شعرية الأنا عند المتنبي

بين الرؤية النفسيّة والتّشكيل الأسلوبي

لخذاري أمحمد

أغايَةَ الدينِ أنْ تَحُفّوا شَواربَكم ...
يا أمّةً ضَحِكتْ مِن جَهلِها الأمَمُ ..

المُتنبّي





شعرية الأنا عند المتنبي

بين الرؤية النفسيّة والتّشكيل الأسلوبي

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية (2014/9/4632)

لخذاري، أمحمد

شعرية الأنا عند المتنبي بين الرؤية والتشكيل الاسلوبي/ لخذاري أحمد : - عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2014

( ) ص

ر.إ: (2014/9/4632).

الواصفات:/ الارشاد النفسي// علم النفس

❖ تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

ISBN 978-9957-96-061-2



دار غيداء للنشر والتوزيع

تلاع العلي - شارع الملكة رانيا العبدالله
مجمع العساف التجاري - الطابق الأول
تلفاكس : 5353402 6 962+
خلــوي : 95667143 7 962+
ص.ب : 520946 عمان 11152 الأردن
E-mail: darghidaa@gmail.com

شعرية الأنا عند المتنبي

بين الرؤية النفسيّة والتّشكيل الأسلوبي

لخذاري أمحمد

الطبعة الأولى

2015 م – 1436 هـ

إهـــــداء

أهدي ثمرة هذا المجهود إلى روح أبي الطيبة وإلى أمي

وإلى إخوتي وزوجتي وكافة أصدقائي بلا إستثناء

وإلى أستاذي المحترم: الدكتور أحمد بوزيان

الفهرس

المقدمة 13

مدخل نظري

الدِّراسات النفسية والأسلوبية في مقاربة النُّصوص

توطئة 21

الرؤية النفسية في النَّص الشِّعري بين النَّظرة والتبَلْوُر 22

1. مرحلة الإرهاص للنّظرة النفسيّة في النّقد الغربي القديم 23

أفلاطونPlaton 23

أرسطوAristote 25

2- مرحلة الإرهاص للنّظرة النفسية في النّقد العربي القديم 27

2-1)-بشر بن المعتمر(ت210هـ) 28

2-2)- ابن قتيبة (ت276هـ) 29

2-3)- القاضي الجرجاني(ت392هـ) 30

3)- مرحلة التّبلْوُر والاكتمال المنهجي 31

3-1)- سيغموند فرويد Sigmand Freud 32

أ)- النفس البشرية 32

(ب)- النَّص والنّاص 34

3-2)- ألفريد آدلر (Alfred adler) 37

3-3)- كارل غوستاف يونغ (Carl Gustav yung) 38

3-4) شارل مورن (Charle Morne) 39

4)- مرحلة المثاقفة وهجرة المنهج النفسي من النّقد الغربي إلى النّقد العربي 39

II- المقاربة الأسلوبية في دراسة النُّصوص تاريخ وجذور 41

1)- تعريف الأسلوب 41

- لغــــة 41
اصطلاحا 42
2)- الأسلوب في التراث العربي 43
3)- الأسلوب في التراث الغربي 46
4)- مخاض اللسانيات وميلاد الأسلوبية 47

الفصل الأوّل

المتنبي في الدّرس النَّقدي بين الاستهجان والاستحسان

I- عصر الشاعر 53
1- الناحية السياسية 53
2- النّاحية الفكرية 57
II)مراحل حياة المتنبي 58
1- مرحلة الميلاد والنشأة 58
2- مرحلة الطموح والإعتزاز بالذات 60
3- مرحلة النهاية المحزنة والموت تحت ظلّ النَّص 68
III- مكانته في الدرس النّقدي العربي 71
1- قديما 72
1-1 الصاحب بن عباد (623-375هـ) 73
أ- أسباب وضع الرسالة 73
ب- متن الرسالة 74
ج- الرسالة في ميزان النّقد 77
1-2 ابن جني (320-392هـ) 79
أ-أسباب تأليف الفِسر 80
ب- متن الكتاب 81
ج- الفِسر في ميزان النّقد 82





3-1 القاضي الجرجاني (323-392هـ) 83
أ- سبب تأليف الكتاب 83
ب- متن الكتاب 84
ج- الوساطة في ميزان النّقد.. 86
2- حديثا 86
1-2 طه حسين (1889-1973) 87
أ- سبب تأليف الكتّاب 88
ب- متن الكتاب 89
ج- الكتاب في ميزان النّقد.. 90
2-2 عبد الرحمان شكري: (1887-1958).. 91
3-2 العقاد: (1989-1964).. 94
IV- مكانته في الدرس النقدي الغربي.. 96
1)-المجموعة الأولى.. 98
1-1) - ديموبين كودفروGaudefro Demombynesy (1862-1957) 98
1-2)- ماريوس كنار Marius Canard (1888-1992) 99
1-3)- جان لسيرف Jane Leserve (المولود عام1894) 100
1-4)- هامر بورجستال Hammer Purgistall (1774-1856)........................ 101
1-5)-كرانجري دي لاكرانج Grangeret de lagrange (1790 - 1859)........ 101
1-6)- تيودو نولدكه Theodor Noldeke (1836-1931) 102
1-7)-. نيكولسن Nicholson (1868-1945)........................ 102
2- المجموعة الثانية.. 103
2-1)- جوهان جاكوب راسكه Johann Jakob Reiske (1716-1774)........ 103
2-2)- سلفستر دي ساسي Silvester de sacy (1758-1838) 103
2-3)- كارل بروكلمان Karl Brokleman (1868-1956) 104





2-4)- ألفرد فون كريمر Alfred Fonne Kremer (1828-1902) 105
2-5)- ريجيس بلاشير Regis Blachere (1900-1973) 105

الفصل الثاني

الأبعاد النفسية لأنا الشَّاعر في نصِّه الشِّعري

توطئة 109
I- تعريف الأنا 110
II- الأنا في النّص الشعري.. 112
1- الشنفرى (ت 70ق هـ) 113
2- عنتره بن شداد العبسي (ت 22ق هـ)..................................... 114
3- أبو العلاء المعرّي (ت 449هـ)... 116
III- الأبعاد النفسية لأنا المتنبي ودلالة التشكيل الأسلوبي عليها 117
1- أنا الشّاعر وعقدة النّرجسية 121
أ- التكرار 123
أ-1 تكرار لضمير المتكلم المنفصل "أنا" 124
أ-2 تكراره لضمير المتكلم المتصل (الياء)..................................... 127
أ-3 تكرار الألفاظ... 129
ب- الصورة التشبيهية... 141
2- أنا الشّاعر وعقدة العظمة 136
2-1 المقايسة والموازنة 138
2-2 التصغير 142

الفصل الثالث

جمالية الأنا عند المتنبي في نصه الشعري 119- 150

توطئة 149
I- أنا الشاعر في فخرياته.. 150
1- نسبة حضور الأنا في فخرياته 151
2- دلالة نسبة حضور الأنا في فخرياته 156
II- أنا الشاعر في رثائياته.. 157
1- نسبة حضور الأنا في رثائياته 158
2- دلالة نسبة حضور الأنا في رثائياته.. 171
III- أنا الشاعر في هجائياته 172
1- نسبة حضور الأنا في هجائياته.. 173
2- دلالة نسبة حضور الأنا في هجائياته 171
IV-أنا الشاعر في مدائحه.. 172
أ- سعيد بن عبد الله بن الحسين الكلابي المنبجي.. 174
ب-عبد الله بن خلكان.. 175
ج-الحُسين بن إسحاق التنوخي.. 175
د-المغيث بن علي بن بشر العجلي 176
هـ-أبو علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي 177
و- أبو الحسن بدر بن عمار إسماعيل الأسدي الطبرستاني.. 177
ز- سيف الدولة الحمداني 178
2-دلالة نسبة حضور أنا الشاعر في مدائحه 179
الخاتمة.. 181
قائمة المصادر والمراجع 183

المقدمة

على الرغم من الدّراسات الكثيرة والمتنوعة حول أبي الطيب المتنبي، وعلى اختلاف مرجعياتها وتوجهاتها، وعلى تعدّد مناهجها إلاّ أنّها أجمعت على مفارقة هذه الشّاعر لما قبله من خلال الاستناد إلى شعرية مفارقة من نمط معهود، ممّا جعل شعره محطّ أنظار النقّاد، وتجاذب الآراء ولذلك قيل:"ملأ الدنيا وشغل النّاس".

وكذلك تُجمع هذه الدّراسات - بمقاربات مؤتلفة ومختلفة-على تضخُّم الأنا عند الشّاعر وتثبت الدّراسات الإحصائية هذا التوجُّه؛ سواءً حضور أنا الشّاعر ضميراً منفصلاً أو متّصلاً أومستتراً، أو من خلال السّياق العام، لكن لم يكن ذلك يعنينا من حيث الإحصاء بقدر ما يعنينا في تمظهرات الأنا شعرياً، ومقاربتها من خلال الحضور الفنّي، الّذي شكّل ذلك الوعي الجمالي.

وبعد قراءتي لديوان"أبي الطيب المتنبي"(ت354هـ)، الّذي تناوب على شرحه مجموعة من العظماء في عالم النّقد واللّغة مثل:ابن جنّي(392هـ)، و"أبو العلاء المعرّي" (ت449هـ)، و"الواحدي" (ت468هـ)، و"العكبري"(ت616هـ)، وغيرهم ممّن عاصروه أو جاؤوا بعده.

وهذا التّناوب على شرح هذا المُنجَز الشّعري، وعلى هذا المُعجِز- كما لقّبه بذلك شاعر المَعرَّة- إذا دلّ إنّما يدلّ على عبقرية صاحبه، وعلى جمالية هذا النّص المفارق، الّتي تأسر لبّ المتلقّي، وتجعله دائم الحوار مع هذه الغُرر الشّعرية والدّرر الفكرية؛ ساعياً سعياً حثيثاً لأجل ملء الفراغات، والفجوات الموجودة في هذا النّص الشّعري، الّذي يستمدّ مفهومه من نظرية التلقّي الّتي تجعل المتلقّي في مواجهة النّص من خلال التراكم القرائي، ولقد كنت واحدا من هؤلاء القرّاء الّذين شدّهم هذا النّص إليه، وشدّته جمالية الأنا الطاغية على هذا النّص؛ والمتضخّمة في كلّ مساحاته وعبر جغرافيته؛ عاكسةً لنا الحالات النفسيّة، الّتي كانت وراء إنتاجه وإنجازه.

إنّ الاهتمام بالنّص الشّعري الّذي جادت به قريحة شاعرنا – قديماً وحديثاً- ليس محض الصدفة.إذ لابدّ من وجود عناصر نفسية وأسلوبية (فنّية) في شعره؛ شدّت إليه هذا العدد الهائل من القرّاء، لذلك عزمت أن أحفر في عمق أعماق هذا النّص، لأجليّ للقارئ جمالية، وشعرية الأنا فيه- أنا الشاعر المتضخّمة- وتموقعها في مساحاته، وأبعادها النفسيّة من خلال التشكيل الأسلوبي الّذي اعتمد عليه شاعرنا في بناء نصّه الشّعري. ذلك أنّ تمظهر الأنا شعريا هوّ خاصية أسلوبية، من خلال الاستبدالات، الّتي تفرضها الأنا من حيث هيّ فاعلة متفاعلة ومنفعلة، ويعود اختياري لهذا الموضوع إلى بواعث ذاتية وأخرى موضوعيّة.

فأمّا الذاتية فتتمثّل فيما يلي:

- ميلي إلى النّص الشّعري.
- حبّي الكبير للشاعر المتنبي، وحبّي لنصّه، الّذي كان مفتوحاً أمام كلّ القراءات، بل إنّني أزعم أنّ هذا النّص يمتلك من آليات الحداثة ما يجعله إن لم نقل يتقاطع ومقولاتها، فإنّه يتجاوزها في بعض تشكيلاته الرؤياوية ممّا يجعله نصّا يخترق الزمن، ويفرض حضوره الجمالي وجدارته الفنّية.
- إعجابي بأناه؛ هذه الأنا الشّاعرة والجميلة، الّتي تضخّمت في فضاء نصّه تاركةً أثراً في نفسية القارئ؛ ومحدثةً استجابةً نوعيةً لديه نحوها، لتشكيل الأنا المشتركة بين الشّاعر والقارئ، ومن خلال التبادل، والتراسل بين الذّات في عوالمها المُنبهِمة والشّعر من حيث هوّ فضاء لامتناه، وهيّ الدافع لعنونة كتابي بالعنوان الّذي اخترته له.

أمّا البواعث الموضوعيّة فتتمثّل فيما يلي:

- محاولة الإدلاء بدلوي في مجال الدّراسات النفسيّة والأسلوبية، الّتي قارب بها أصحابها نصّ شاعرنا رغم كونها قليلة.
- المشاركة المتواضعة في دعم المكتبة بهذه الدراسة البسيطة، الّتي قد لا تكون لائقة بمقام شاعرنا المتنبي وبمقام نصّه الشّعري.

- كون هذا الموضوع يخدم الشّعرية العربية في تمظهراتها التّراثية والحداثية.

ولكي أفتح باب البحث على نفسي، وألجه بكلّ أريحيّة.وضعت أمامي هذه الإشكالية المطروحة:- ما الأبعاد النفسيّة الّتي كانت وراء طغيان أنا الشّاعر المتضخّمة في نصّه؟وما هو"البعد الجمالي الذي يراه القارئ فيها من خلال التشكيل الأسلوبي، الّذي اعتمده المتنبي في إبرازها على سطح نصّه؟

ولئن أجمع النقّاد والدارسون على تجلّي الأنا في شعر المتنبي، إلاّ أنّ الدراسات تكاد تكون قليلة إن لم نقل منعدمة في مقاربة هذه الأنا شعريا، وكيفية تمظهرها جماليا في تشكيلها الأسلوبي من خلال اللعب باللّغة في اللّغة كما يرى"مصطفى لطفي اليوسفي".

ولمقاربة هذه الإشكالية المطروحة؛ قمت بإخراج كتابي في مدخل وثلاثة فصول وخاتمة.فأمّا المدخل فوسمته بـ:"الدراسات النفسية والأسلوبية في مقاربة النُّصوص".وفيه ألقيت الضوء على الدّراسات النفسيّة والأسلوبية منذ نشأتها- في النّقد الغربي والنّقد العربي- إلى غاية اكتمالها كمنهج يقارب به النقّاد النصّ، ومدى استجابة هذه المقاربات لهذه الإشكالية المطروحة.

وأمّا الفصل الأوّل الموسوم بـ:"المتنبي في الدّرس النّقدي بين الاستهجان والاستحسان".خصّصته للعلاقة الجدلية بين الشّاعر من حيث هو"(أنا) لها تمظهرها على المستوى الاجتماعي والفنّي، وبين النّص الشّعري من حيث هوّ تجلٍّ لهذه التمظهرات المُثارة في الإشكالية وقاربت ذلك من خلال استظهار الدراسات المختلفة عن المتنبي، سواءً عند النقّاد العرب القدماء والمعاصرين، وعند نقّاد الغرب (المستشرقين).

وفي الفصل الثّاني الموسوم بـ:"الأبعاد النفسيّة لأنا الشّاعر في نصّه الشّعري".تطرّقت إلى ذكر الأبعاد النفسيّة لأنا الشّاعر المتضخّمة في مساحات نصّه؛ هذه الأنا الّتي برزت بشكل مذهل من جرّاء التعقيد النفسي، الّذي وصل إليه المتنبي بدافع حب الذّات والمتمثّل في عقدة النرجسيّة complexe de narcissisme، أو بدافع التعالي على الآخر والمتمثّل في عقدة العظمةcomplexe de la grandeur. ولقد استعنت في إجلاء هاتين

العقدتين بأسلوبيته، أو بالأحرى بتشكيله الأسلوبي، الّذي شكّل به لغته الشّاعرة؛ هذه اللّغة الّتي وشت به عند القارئ.

أمّا الفصل الثّالث والموسوم بـ:"جمالية الأنا عند المتنبي في نصّه الشّعري".قمت فيه بتحديد نسبة حضور أناه المتضخّمة في نصّه الشّعري؛ معتمداً في ذلك على المقاربات الإحصائية باعتبارها تقنية علمية حسابية، تستظهر نسبة حضور الأنا في القصائد الشّعرية من حيث هي نماذج لهذه الدراسة، وذلك بعد الإحصاء في الأغراض التالية:الفخر، والرّثاء، والهجاء، والمدح.وقمت بالتدليل على نسبة الحضور لأكشف للقارئ أنّ حضورها كان بصمةً جماليةً رائعةً؛ تركها المتنبي في مساحات نصّه، ليلتذّ بها القارئ من خلال تشكيلاته الأسلوبية، والإحصاءات الّتي قمت بها لم تكن صمّاء، وإنّما كانت معيناً على محاصرة الأنا في القصائد الشّعرية.

أمّا المنهج المُعتمد في هذه الدراسة، لم يكن منهجاً واحداً و محدّداً بعينه، لأنّ الدّراسات تُقرّ أنّ النّص الأدبي بصفة عامة، والنّص الشّعري بصفة خاصة أبعد من أن يحاصره منهج بذاته.لقد توالت الدّراسات بعضها تلو البعض، لمقاربة النّصوص لكنّ النّصوص بقيّت تتأبّى عن المحاصرة.لأنّ النصّ أكبر من المنهج الواحد، وهوّ ما يُقرّ به هذا البحث، لذلك مزجنا بين المنهج التاريخي في ترصّد الظواهر وتتبعها، و المنهج النفسي في استجلاء الأبعاد النفسيّة لتضخُّم أنا الشّاعر في نصّه والمنهج الأسلوبي بشقّيه الجمالي والإحصائي، باعتباره يدرس التشكيلات الأسلوبية في النّص الشّعري، ويربطها بأنا الشّاعر، ويسجِّل حضورها الجمالي.

أمّا الخاتمة فكانت محصّلة حصاد؛ استثمرت فيه نتائج بحثي من خلال المقاربات، الّتي ذكرتها آنفاً، وذلك بعد مسحي لظاهرة تضخُّم أنا الشّاعر في نصّه الشّعري؛ اعتماداً على لغته الشاعرة الّتي أصبحت لعبة مارسها المتنبي في مساحات نصّه، ليظهر للقارئ شعرية أناه.

وقد ساعدتني في إنجاز هذه الكتاب، مجموعة كبيرة من المصادر، والمراجع والرسائل، والدوريات، والمقالات.أمّا المصادر الّتي اعتمدت عليها من أهمّها:

مدونة الشاعر (ديوانه)، "يتيمة الدّهر" لـ: "الثعالبي" (ت429هـ)، و"وفيات الأعيان" لـ: "ابن خلكان" (ت681هـ)، ورسالة "الكشف عن مساوئ المتنبي" لـ: "الصّاحب بن عبّاد" (ت385هـ)، و"الوساطة" لـ: "القاضي الجرجاني" (ت392هـ)، و"التبيان في شرح الديوان" لـ: "العكبري" (ت616هـ)، و"الصبح المنبي لـ: "البديعي" (ت1073هـ) "ولسان العرب" لـ: ابن منظور (ت714هـ)، و"العرف الطيب" لـ: "اليازجي" (1278هـ).

أمّا بالنسبة للمراجع فقد كانت كثيرة؛ عربية كانت أم مترجمة ومنها: "مع المتنبي" لـ: "طه حسين"، و"أدباء العرب في الأعصر العبّاسية" لـ: "بطرس البستاني" (ت1300هـ)، و"أبو الطيب المتنبي" لـ: "ريجيس بلاشير" (ت1394هـ) وكتاب "الجمهورية" لـ: أفلاطون (ت347ق.م)، و"فنّ الشّعر" لـ: أرسطو" (ت322ق.م). ضف إلى ذلك مجموعة كبيرة من المراجع العربية والمترجمة، الّتي يغيب حصرها وعدّها.

أمّا بالنسبة للمراجع، الّتي اعتمد أصحابها على المقاربة النفسيّة في دراسة النّص الأدبي بصفة عامة، ونصّ شاعرنا المتنبي بصفة خاصة، قد كانت قليلة ومفقودة في المكتبات إلاّ أنّني وجدت ضالتي في بعض منها مثل: "التحليل النفسي والأدب" لـ: "جان بيلمان"، و"سيكولوجية الإبداع والفن" لـ: "أسعد يوسف خليل"، و"التفسير النفسي للأدب" لـ: "عزالدين إسماعيل"، و"سيكولوجية الشّعر" لـ: "محمد طه عصر"، و"مقدمة في الشّعر العربي" لـ: "لأدونيس"، و"المتنبي الروح القلقة والترحال الأبدي" لـ: "محمد آيت لعميم"، و"المتنبي بين الاغتراب والثورة" لـ: "ذياب قديد"، وبعض مقالات الأستاذ "العقّاد"، ومجموعة من الرسائل والدوريات.

وفي إنجازي لهذا الكتاب واجهتني بعض الصعوبات الّتي ثبّطت عزيمتي، ولكن سرعان ما يعود الأمل وتعود معه العزيمة من جديد، لأواصل بحثي وأخرجه على الشكل التالي؛ وهذه الصعوبات إن حصرناها وجدناها تكمن في قلة المراجع النفسيّة الّتي تربط النصّ بالمقاربات الجمالية مع ندرة بعض المصادر القديمة في المكتبات.

وفي الأخير أشكر أستاذي المحترم، الّذي كان مشرفا عليّ؛ الأستاذ "بوزيان أحمد". كما أشكر كلّ "أساتذة جامعة ابن خلدون"، الّذين درّسوني أو التقيت بهم، والّذين

أعطوني دفعة قوية بفكرهم الحداثي المتحرّر،الّذي لم يتنكر للتراث ولا يكفر بالحداثة بل يسعى جاهدا لأجل أن يزاوج بين التّراث والحداثة ضمن الضوابط و الأطر المحدّدة.

الأستاذ: لخذاري أحمد

آفلو:10-12-2011.

المدخل

الدّراسات النفسيّة والأسلوبية في مقاربة النُّصوص

I- الرؤية النفسية في النَّص الشِّعري بين النَّظرة والتبَلْوُر :

1) مرحلة الإرهاص للنّظرة النفسية في النّقد الغربي القديم.

2) مرحلة الإرهاص للنّظرة النفسية في النّقد العربي القديم.

3) مرحلة التّبلْوُر والاكتمال المنهجي.

II- المقاربة الأسلوبية في دراسة النُّصوص تاريخ وجذور

1) تعريف الأسلوب.

2) الأسلوب في التُّراث العربي.

3) الأسلوب في التُّراث الغربي.

4) مخاض اللّسانيات وميلاد الأسلوبية.

توطئة:

يقضي الإنسان حياته محاصراً بالنُّصوص، يحرّرها، ينتجهـا، يلعـب بهـا، يـستهلكها، يتزيّن بها فمن المقرّرات المدرسية. إلى الوثائق الإداريـة، إلى النُّـصوص الثقافيـة والعلميـة، إلى المدونات المختلفة كدليل الهاتف والمطارات ومواعيد انطـلاق ووصـول القطـارات، إلى وسائل الإعلام المختلفة، وكلّ نوع من هذه النُّصوص يتطلّب عناية خاصـة وكيفيـة محـدّدة في فهمـه وتلقيـه وطريقـة مخـصوصة لتفكيكـه، وتحليـل شـفراته وأنـساقه الـسيميائية[1]، والكشف عن خبايا وطوايا نفس صاحبه؛ الّتي تتجلّى في كلّ مساحاته، الّتي يـشغلها علـى بياض الصفحة من خـلال مقاربتـه مقاربـة سـيكولوجية، أو مراعـاة التـشكيل الأسـلوبي الّذي يدل على صاحبه.

النّص الّذي نحن بصدد التكلّم عنه ليس أيّ نصّ، " هو الـنُّص الآسـر الّـذي يترفّـع على كلّ أشكال النّقد ويتجاوز كلّ المناهج المعدّة سلفا "[2]. إنّـه الـنُّص الـشّعري الفيّـاض الّذي ساهمت في إنتاجه نفس توالت عليها الأفراح والأتراح، نفس أنّت وحنّت، فرحـت وحزنت. نفس دلّ عليها هذا النّص لأنّه مرآتها الحقيقية الّتي تعكس لنـا أبعادهـا، وتـدفعنا إلى إصدار الحكم عليها.

إنّه الـنُّص التـشكيلي ذو التركيبـة الفسيفـسائية ذات الألـوان المتـضاربة والمتقاربـة. الموحية ببراعة أسلوب صاحبه في نسجه، وحياكته علـى منوالـه الخـاص.ولّما كـان الـنُّص الشّعري"وجودا لغويا، يُخلق ويكـون وجـودا جماليـا فقـد اعتمـد أكثـر النقّـاد والدارسـين منهجا قائما على مقاربة النّص"[3].مقاربة نفسية ومقاربـة أسـلوبية في كـثير مـن دراسـاتهم

---

(1) خمري، حسين.نظرية النّص(من بنية المعنى إلى سيميائية الدال).الدار العربيـة للعلـوم ناشـرون، بيروت-لبنان، ط1؛2007 ص:09.

(2) المرجع نفسه، ص: 09.

(3) نهر، هادي.البحوث الأدبية واللغوية(الاتجاهـات والمنـاهج والإجراءات).عـالم الكتـب الحـديث، إربد-الأردن، ط1؛2009 ص: 93.

التشريحية لكثير من النُّصوص الشّعرية الخالدة.لذا ارتأينا أن نتكلّم عن الدراسات النفسيّة، والأسلوبية في مقاربة النُّصوص الشّعرية.

I- الرؤيةُ النفسيّة في النَّص الشّعري بين النظرة والتبَلْوُر:

إنّ النَّص الشّعري يُعتبر قطعة من نفس الشّاعر، وشريحة موثّقة من تهويماته و أخيلته يكشف باطنه ويقرّر حالته وينوب عنه حيّاً أو ميتاً دون حاجة إلى وجوده، بشخصه لاستنطاقه ومخاطبته[1].

فهو شهادة ميلاد صاحبه، وهو شهادة وفاته، وهو جواز سفره الّذي يسمح له أن يسافر إلى قلوب قراءه. والفضول يدعو كلّ ناقد وقارئ إلى هذا النَّص؛ متمسّك ومتشبّث بالنَّقد النّفسي (المقاربة النفسية) أن يقف من النَّص" على ما يتضمّنه من عواطف وانفعالات وأخيلة...مابين حبّ وكره، وحسد ورحمة، وخوف ومواقف محرجة. وهذه العناصر هي في صميم التكوين الأدبي، ولا يمكن أن يخلو منها نّص في أيّ عصر وعلى أيّ مذهب وهي تمنح النَّص قوّة وتعطيه خصوصية"[2].

والمقاربة النفسيّة للنّصوص قبل أن تتحوّر لتصبح منهجاً مكتملاً على يد "سيغموند فرويد" (1856/ 1939) ومن جاء بعده. كانت عبارة عن نظرات عابرة على شكل ومضات، سواءً في النَّقد الغربي القديم و العربي. وكما يقول الدكتور"صالح هويدي": "للنّظرات السايكولوجية في الأدب واللّفتات المعبّرة عن الخبرة بالنفس الإنسانية جذور بعيدة ترجع إلى حقب زمنية أبعد بكثير من تاريخ ظهور مناهج علم النفس ودراساته الحديثة" [3] وهذه النظرات جادت بها قرائح فلاسفة الغرب وعلماء العرب الّذين اهتمّوا بالتنظير البلاغي.

---

(1) عصر، محمد طه. سيكولوجية الشعر(العصاب والصّحة النفسية).عالم الكتب، القاهرة، ط 1؛ 2000 ص:08.

(2) حسن، حسين الحاج. النَّقد الأدبي في آثار أعلامه. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط 1 ؛ 1996. ص: 82.

(3) هويدي، صالح. النَّقد الأدبي الحديث (قضاياه ومناهجه). منشورات السابع من أبريل، ليبيا، ط 1؛2005 ص:80.

1. مرحلة الإرهاص للنظرة النفسيّة في النّقد الغربي القديم:

اليونان الّذين وضعوا أصول الحضارة الغربية في الفلسفة والفنّ هم الّذين وضعوا أصول النّقد وقواعده [1]. وقطعوا به أشواطاً بعيدةً من التنظير على يد الفلاسفة أصحاب العقول المُدركة والحكماء الّذين اهتموا بفنّ القول؛ واهتموا بالنُّصوص الشّعرية الّتي تُلفّه " ولهذا كان كثير من النُّقاد اليونان هم من طبقة العلماء الفلاسفة تماماً كما كان كثير من الفلاسفة، هم من طبقة النُّقّاد الأدباء، الّذين لهم باع طولى في الأعمال الأدبية والنّقدية[2].ولقد اهتمّ هؤلاء النُّقّاد بالشّعراء، وبنصوصهم، وكانت لديهم نظرات نفسية، وخطرات ربطوها بالنّص، وصاحبه، والمتلقّي؛ هذا الثالوث الّذي هو بمثابة الأثافي الثلاثة الّتي تقوم عليها عملية الإبداع.

1-1)- **أفلاطون Platon:**

عاش بين عامي(428-347) ق م. وهو يُعتبر من ألمع تلاميذ سقراط، وأشهر الشخصيات الفلسفية الّتي ظهرت في النّصف الأوّل من القرن الرابع. وقد عُرف بأنّه شاعر الفلسفة أو فيلسوف الأدب الإغريقي[3].

اهتمّ هذا الفيلسوف الناقد بالنّص الشّعري، واهتمّ بأصحابه الشّعراء إلاّ أنّه كان قاسياً عليهم ولم يرحمهم، وأخرج فيهم حكمه الّذي أصبح لعنةً تطاردهم في كلّ مكان بعد ما طردهم من جمهوريته المثالية، وكان قاسياً على نصوصهم، الّتي نظموها بل جعل الشّعر في مرتبه متخلّفة وراء صناعة النجارة مثلا، فالنّجار في رأيه حين يصنع كرسياً يحاكي مباشرة المثل الأعلى، أما الشّاعر فيحاكي المحاكاة[4] وهذا بعد ما صاغ نظرية المحاكاة mimesis ، الّتي كان يرى من خلالها أنّ العالم المرئي ظلّ لعالم المثل بكلّ ما فيه.

---

(1) ضيف، شوقي. النّقد. دار المعارف، القاهرة، د ط؛ 1954، ص: 11.

(2) الحسين، قصي. النّقد الأدبي(عند العرب واليونان معالمه وأعلامه).المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس-لبنان، ط1؛2003، ص:231.

(3) المرجع نفسه، ص: 251.

(4) ضيف، شوقي. النّقد، ص: 13.

لقد كان أفلاطون في نقده هذا صاحب رؤية نفسيّة. يرى من خلالها مدى تأثير النّص الشّعري على الناشئة؛ لأنّه يدعو إلى أخلاق رديئة، ولذلك يجب أن يُنبذ ويُطرد صاحبه نظراً لإفساده للنفوس،والّتي بفسادها تنهار الجمهورية.

لذلك نجده يقول في كتابه "الجمهورية":"إنّنا على حقّ في مهاجمته، ووضعه في المكانة ذاتها الّتي يُوضع فيها الرسّام. ذلك لأنّه شبيهه في كونه يُنجز أعمالا ذات ثمن بخس إذا ما قارنّاها بالحقيقة، وإنّه لا يشبهه أيضا، بينما لا تجمعه أيّة علاقة بالجانب الأفضل منها"[1].

فالشّاعر في نظر أفلاطون مشوّه للحقائق، ومزّيف لها، لذلك حُقّ له التطاول عليه، ويعلّق الدكتور "أحمد المنياوي" على قول "أفلاطون" قائلا: "وإذا كان أفلاطون يعترض على الفنّ لارتباطه بالظاهر دون الحقيقة. فإنّه يعترض عليه لجعله من أسباب أخرى يمكن إختزالها في ما يلي:

أولا:- إنّ الفنّ والشّعر بصفة خاصة يؤثّر تأثيرا سيّئاً في الطبيعة الإنسانية بما يقدم لها من نماذج ضارة فالشّاعر يفقد شخصيته في شخصيات الآخرين، ولا بّد أن يكون قد اكتسب شيئا من الشرّ إذّا كان استطاع أن يتحدث بلسان الأشرار، ويُحسن التعبير عن مواقفهم. أمّا السبب الثاني فهو أنّ الشعر يصوّر الآلهة بصورة غير لائقة؛ فالشعراء يصفون الآلهة بصفات لو نُسبت إلى البشر أنفسهم لما وجدوا فيها ما يشرّفهم؛ إذ تظهر الآلهة لديهم غيورة، منتقمة، لاهية، ساخرة وعابثة بل خليعة في بعض الأحيان"[2].

وهذه الرؤى، والخطرات الأفلاطونية تُبرز لنا مدى ربط الفيلسوف النّاقد "أفلاطون" بين النّص وتأثيره في نفسية متلقيه واحتوائه لنفسية منتجه.ومنه نخلص أنّ "أفلاطون" قد أدرك من قبل أثر الشّعر مثلا في إثارة العواطف الإنسانية وما يتركه من ضرر اجتماعي،

(1) المنياوي، أحمد. جمهورية افلاطون. دار الكتاب العربي، دمشق- القاهرة، ط1؛ 2010، ص: 170-171.

(2) المرجع نفسه، ص: 171.

ممّا قاده إلى التعبير عن موقفه المُعارض للشعر واستبعاد أهله من الجمهورية الّتي حلم بها ورسم صورة منطقية لها".[1]

1-2)- أرسطوAristote:

انقسم تلامذة "أفلاطون" إلى فرق أهمُّها فرقة المشّائين وصاحبها "أرسطو" أو "أرسطاطاليس" الّذي أجمع العلماء على أنّه أقدر الفلاسفة القدماء، ويُسمّيه العرب المعلّم الأوّل[2].

كان عالماً موسوعياً ضرب في كلّ علم بسهم و "كتب أرسطو في جميع فروع الثقافة تقريباً، وبحث في معظم العلوم فيما عدا الرياضيات والموسيقى. وقد نُسب إليه زهاء 400 إلى1000مؤلّف تقريبا"[3].

كانت له اليد الطولى في إرساء دعائم النّقد الأدبي، والبلاغة من خلال كتابيه الجليلين: فن الشعر" و"الخطابة". وكان أجَلُّها كتاب "فن الشعر"، هذا الكتاب الّذي أصبح له صدى كبير في كلّ أصقاع المعمورة، وأصبح عيناً نقديةً ثرّةً يتهافت عليها الوُرّاد من كلّ صوب وحدب لينهلوا من معينها، بل أصبح مزاحماً للكتاب المقدّس في قيمته كما يقول الدكتور "إبراهيم حمادة": "ومن الملاحظ أنّ كتاب فنّ الشعر استطاع دون أي أثر يوناني آخر أن يزاحم- في عصره الذهبي- الكتاب المقدس نفسه من حيث الاهتمام بتحقيقه، وطبعه، وبدراسته، وتفسيره"[4].

وفي كتابه هذا كان مهتمّاً بالنّص الشّعري، إذ أعطى قيمة كبيرة له، ولقائله مخالفاً بذلك أستاذه في كثير من القضايا وعلى رأس هذه القضايا نظرية المحاكاة الّتي وضعها أفلاطون. إذ يجده القارئ "يتحدث في فاتحته عن نظرية المحاكاة الّتي وضعها أستاذه أفلاطون، ونراه يسلّم بها، ولكنه يلغي: نظرية المثل من أساسها. فالشعر يحاكي الطبيعة

---

(1) هويدي، صالح. النّقد الأدبي الحديث(قضاياه ومناهجه)، ص:80.

(2) زيدان، جرجي. تاريخ آداب اللغة العربية.دار الفكر، بيروت- لبنان، دط؛2005، ج1، ص: 23-24.

(3) الحسين، قصي. النّقد الأدبي عند العرب واليونان، ص:262.

(4) أرسطو. فنّ الشعر.تر: إبراهيم حمادة. المكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط؛ 1982، ص:10.

والحياة الإنسانية ولكنّه ليس محاكاة للمحاكاة، وأيضا محاكاته ليست طبقا للأصل بل مع شيء من التغيير تحت تأثير مخيّلة الشاعر."[1]

لقد استوصى أرسطو بالشّعراء خيراً، واعتبرهم روافد للثقافة، والفكر، ورسلاً للكلّمة الموحية والمعبّرة، والهادفة "غير أنّه لم يحمل على الشعراء، ولم يقم بطردهم من المدينة، بل أقرّهم وثبّتهم ودافع عنهم، معتبراً فنّهم فنّا تجميليّا تزيينيّا لا فنّا تشويهيًا للطبيعة"[2].

ويُعتبر أرسطو صاحب أوّل نظرة نفسيّة معمّقة تتخلّل العمل الإبداعي من خلال نظرية التطهيرcatharsis، الّتي تحدّث عنها في تحديده أو بالأحرى في تعريفه للتراجيديا قائلا:" والتراجيديا- إذن- هي محاكاة لفعل جاد تام في ذاته له طول معين، في لغة ممتعة لأنّها مشفوعة بكلّ نوع من أنواع التّزيُّن الفنّي. كلّ نوع منها يمكن أن يرد على انفراد في أجزاء المسرحية؛ وتتمّ هذه المحاكاة في شكل درامي، لا في شكل سردي، وبأحداث تثير الشفقة والخوف، وبذلك يحدث التطهير."[3]

وهذه الكلمة كما يقول "إبراهيم فتحي": "تشير إلى التنفيس الانفعالي عموما الّذي يؤدي إلى تجدّد أخلاقي أو معنوي، أو إلى التخلّص والتخفّف من التوتّر والقلق. ومعنى المصطلح الأولي أنّ الجمهور بما لديه من انفعالات مختلطة غير صحيّة مثل الشفقة والخوف حينما يشاهد تمثيلية بها أفعال إبهامية قد تكون مُضرّة جدا إذا حدثت في الحياة العادية، ويندمج انفعاليًا في الفعل الدرامي، فإنّه يبرح المسرح مطهرًا من النّاحية النفسية"[4].

أي أنّ النُصوص تمارس سلطتها على المتلقي باستثارة عاطفتي الشفقة والخوف

---

(1) ضيف، شوقي. النّقد، ص: 13- 14.

(2) الحسين، قصي. النّقد الأدبي(عند العرب واليونان معالمه وأعلامه)، ص: 264.

(3) أرسطو. فن الشعر. تر: إبراهيم حمادة، ص:95.

(4) فتحي، إبراهيم.معجم المصطلحات الأدبية.التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقص- الجمهورية التونسية، د ط؛ 1986 ص:32.

حتّى يتطهّر نفسيا، وبهذه الرؤية النفسية أصبح أرسطو، الّذي عارض موقف أفلاطون الأب الشرعي للنقد النفسي.

2- مرحلة الإرهاص للنظرة النفسيّة في النّقد العربي القديم:

لقد أولى العرب النّص الشّعري اهتماماً كبيراً إلى درجة التقديس، لأنّهم جُبلوا على حبّه وجُبلوا على تشنّف الكلمة الهادفة، الّتي تدغدغ الحسّ وتُحرّك العاطفة، وتُلهم الخيال، وتُغذّي الذوق؛ الكلمة الموسيقية الّتي تنساب في وديان الشعر انسياب الماء الرقراق في الجداول، ومع هذا النّص الشّعري المُلهم والساحر وُجد النّص النّاقد له؛ لأنّ النّقد "كان ملازما للإنسان فهو قديم قدم وجوده، إذ هو قرين النزوع لمحو الكمال لديه؛ ذلك النزوع الّذي يتّخذ شكل معاينة للذات وإطراح لنواحي القصور وتجاوز لمظاهر الضعف إلى حيث الرفعة والارتقاء بالنفس إلى ما هو أسمى."[1]

وكان النّقد في بدايته الأولى فطرياً ساذجًا خاليًا من كلّ تعليل؛ يدلّ على بساطة رأي صاحبه صادراً عن بضاعة هزيلة وسطحية إلى أن تبلور وأصبح مُمنهجاً في العصر العبّاسي هذا العصر الّذي كان نتاج ثورة عقدية وفكرية شملت كلّ مناحي الحياة، وأتت أكلها بعد حين.

ولقد بلغ فيه النّقد الأدبي حدًّا كبيرًا من النّضوج والقوّة شأنه في ذلك شأن الأدب والبيان وسائر ألوان العلوم والثقافات[2]. وشهد مرحلة من التحوُّل النوعي على يد مجموعة من العلماء الموسوعيين الّذين أخذوا من كلّ علم، وتعلّقوا بأهدابه، هؤلاء العلماء الّذين اهتموا بالنّص الشّعري وقاموا بتشريحه على جميع المستويات(النحوية، الصرفية، البلاغية، الدلالية). والنّظرة النفسيّة في معالجة النّص الشّعري لم تكن حكراً على علماء الغرب من الفلاسفة والنّقّاد بل كان لعلماء أمتنا إسهامٌ في هذا الجانب. حيث

---

(1) هويدي، صالح. النّقد الأدبي الحديث(قضاياه ومناهجه)، ص: 15.

(2) خفاجي، محمد عبد المنعم. الفكر النّقدي والأدبي في القرن الرابع هجري.رابطة الأدب الحديث، القاهرة، دط؛ دت، ص:19.

ربطوا في دراساتهم بين النّص ونفسيّة صاحبه، ومن بينهم:

2-1)-بشر بن المعتمر(ت210هـ):

فقيه معتزلي مناظر؛ من أهل الكوفة تُنسب إليه الطائفة البشرية، له مصنفات في الإعتزال(1). يرى "أحمد أمين" أنّه مؤسِّس علم البلاغة بقوله: "يظهر لي أنّه أوّل مؤسس لعلم البلاغة العربية، وذلك بالصحيفة القيّمة الّتي نقلها الجاحظ عنه في"البيان والتبيين" فقد تعرّض فيها لأمور أساسية في البلاغة لم أرها لأحد من قبله"(2).

وبشر بن المعتمر من خلال صحيفته هذه يعتبر أوّل من ربط النُّص الشّعري بالحالات النفسيّة الّتي يجب أن يراعيها الشاعر حتّى يسلم نصّه من التعقيد والتّوعُر؛ لكي لا يستحيل إلى نّص مشوَّه.إذ يقول في متنها: "خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إيّاك، فإنّ قليل تلك الساعة أكرم جوهرا، وأشرف حسبا، وأحسن في الأسماع وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخَطاء، وأجلب لكلّ عين وغُرَّةٍ، من لفظ شريف ومعنى بديع.

واعلم أنّ ذلك أجدى عليك ممّا يعطيك يومك الأطول بالكدّ والمطاولة والمجاهدة، وبالتكلّف والمعاودة، ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولا قصدا، وخفيفا على اللّسان سهلا؛ وكما خرج من ينبوعه ونجم من معدنه. وإيّاك والتوعُّر، فإنّ التوعُّر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويُشين ألفاظك. ومن أراغ معنى كريماً فليلتمس له لفظًا كريمًا؛ فإنّ حقّ المعنى الشريف اللّفظ الشريف، ومن حقّهما أن تصونهما عمّا يفسدهما ويهجّنهما. وعمّا تعود من أجله أن تكون أسوء حالاً منك قبل أن تلتمس إظهارهما، وترتهن نفسك بملابستهما وقضاء حقهما. فكن في ثلاث منازل؛ فإنّ أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا، وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا، وقريبا معروفا. إمّا عند الخاصّة إن كنت للخاصّة قصدت، وإمّا عند العامّة، إن

(1) مراد، يحيى. معجم تراجم الشعراء الكبير. دار الحديث، القاهرة، دط؛ 2006، ج1، ص: 292.
(2) أمين، أحمد. ضحى الإسلام. دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط1؛ 2005، ج3، ص: 604.

كنت للعامة أردت. والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصّة، وكذلك ليس يتّضع بأن يكون من معاني العامّة. وإنّما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكلّ مقام من المقال. وكذلك اللفظ العامّي والخاصّي. فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك، وبلاغة قلمك ولطف مداخلك واقتدارك على نفسك، إلى أن تُفهم العامّة معاني الخاصّة، وتكسوها الألفاظ المبسوطة الّتي لا تلطف عن الدهماء ولا تجفو عن الأكفاء فأنت البليغ التام"[1]. ومنه نخلص أنّ "بشر بن المعتمر" أوّل من أعرب عن ارتباط الشعر بالنفس، ويبقى العنصر النفسي كما يقول "السيد قطب": "أصيل بارز في العمل الأدبي"[2]. لأنّه نتاج نفس وانعكاس لحالتها.

2-2)- ابن قتيبة (ت276هـ):

كان "عبد الله بن قتيبة" عالماً موسوعيًا، وكان من المهتمين بالنّص الشّعري" وكلّ ما وصلنا من تأليفه يدلّنا على أنّه عالم أديب، اتصل بنواح كثيرة من العلم من لغة ونحو وأدب وشعر وحديث وفقه وتاريخ ومذاهب دينية "[3].

ويُعتبر كتابه " الشّعر والشّعراء "؛ من أهمّ الكتب النّقدية، الّتي يستند عليها الباحث في بحثه، وفي كتابه هذا كانت لديه رؤى نفسيّة. فهو يرى بأنّ هناك دواعي نفسيّة تفتح قريحة الشّاعر على عالم الشّعر، ويتجلّى هذا في قوله: "وللشعر دواعي تحثُ البطيء وتبعث المتكلّف. منها الطمع، ومنها الشّوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب"[4]

كما نجده مهتماً بمراعاة نفسية المتلقّي؛ متلقّي النّص لمّا تكلّم عن بناء القصيدة ومعماريتها في قوله: "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصّد القصيد إنّما ابتدأ فيها

---

(1) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. البيان والتبيين. تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7؛1998، ج1، ص: 135- 136.

(2) قطب، سيّد. النّقد الأدبي أصوله ومناهجه. دار الشروق، القاهرة، ط8؛ 2003، ص: 207.

(3) أمين، أحمد. ضحى الإسلام.دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط1؛ 2005، ج1، ص: 270.

(4) ابن قتيبة الدينوري، أبي محمد عبد الله بن مسلم.الشعر والشعراء.تح:مفيد قميحة ومحمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط2؛2005، ص:22.

بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكى وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الضاعنين عنها إذا كان نازلة العمد في الحلول والضعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم من ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثمّ وصل ذلك بالنسيب فشكا شدّة الوجد وألم الفراق وفَرْطَ الصبابة والشوق ليُميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه لأنّ التشبيب قريب من النّفوس لائط بالقلوب"[1].

وبذلك يكون "ابن قتيبة" قد أشار إلى الحالات النفسيّة: الحوافز النفسيّة الدافعة لقول الشعر وبيّن أنّها قد تتغيّر وتتبدّل بتغيّر الظروف الاقتصادية، والسياسية، والاجتماعية، والنفسيّة، ودعى أيضا إلى مراعاة الحالة النفسيّة للجمهور[2]. لأنّ الاستجابة لتلقّي النّص لدى الجمهور لا تحدث حتّى تكون هناك إثارة في النّص تفتح شهية المتلقّي.

2-3)- القاضي الجرجاني (ت392هـ)

هو رجل من رجالات النّقد الأدبي عاش في القرن الرابع الهجري، في ظِلال دولة بني بويه، وفي عصر "ابن العميد"، و"الصّاحب بن عبّاد"، و"الخوارزمي"، و"بديع الزمان الهمذاني"، و"أبي حيان التّوحيدي" و"الشريف الرضي"، و"أبي الطيب المتنبي"[3].

هو صاحب "الوساطة"؛ هذا الكتاب النّقدي القيّم الّذي ينمّ على الروح النّقدية الّتي كان يتمتّع بها القاضي "الجرجاني"، والّتي من خلالها عالج النّص الشّعري، ونصّب نفسه قاضياً بين المتنبي وخصومه وكتاب "الوساطة" كما يقول الدكتور "عبد المنعم خفاجي": "أصل من كتب الأدب، وكان لظهور هذا الكتاب دويّ شديد في الأدب والشعر والنّقد...وهو يدلّ على فهم عميق للشعر، وإلمام واسع بكلّ ثقافات النّقد والأدب"[4].

وقد كان للقاضي "الجرجاني" نظرة، ورؤية نفسيّة. يرى من خلالها أنّ اختلاف

---

(1) المصدر نفسه، ص: 20.

(2) حسن، حسين الحاج. النّقد الأدبي في آثار أعلامه، ص: 199- 200.

(3) خفاجي، محمد عبد المنعم، الفكر النّقدي والأدبي في القرن الرابع هجري، ص:80.

(4) خفاجي، محمد عبد المنعم، الفكر النّقدي والأدبي في القرن الرابع هجري، ص: 81- 82.

النّص الشّعري يرجع إلى اختلاف الطبائع وذلك في قوله: "وقد كان القوم يختلفون في ذلك، وتتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم، ويصلب شعر الأخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعّر منطق غيره وإنّما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق. فإنّ سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخِلقة..."[1].

فالنّص في نظر القاضي "الجرجاني" يعكس لنا طباع صاحبه، ونفسيّته لذا نراه "يعني عناية شديدة بالأثر النفسي الّذي ينتقل من خلال النّصوص بما يكسوها من فنيّة الصدق، وروعة الأداء كما يعني بإبراز المعالم الإنسانية الّتي ينضح بها أسلوب الشعر."[2] والقارئ للوساطة يخلص إلى أنّ "القاضي" كان صاحب تخريجات نفسيّة استطاع من خلالها الربط بين النّص ونفسية صاحبه، فالنّص غالباً ما يأتي ليمثّل للقارئ جزءً من نفسية صاحبه.

3)- مرحلة التّبلْوُر والاكتمال المنهجي:

بعد ما كان اهتمام النُقّاد، والعلماء بالنواحي النفسيّة للنّاص الموجودة في نصوصه الّتي أنتجها عبارة عن رؤى، وخطرات منثورة هنا وهناك في بطون كتب النّقد الغربي والعربي القديم؛ تبلورت هذه الرؤى وتحوّرت، واكتمل نضجها لتصبح منهجاً قائماً بذاته لديه قواعده، الّتي يسلكها في التعامل مع الإنسان، ومع إنتاجه الفكري والأدبي، وأصبح المهتمّون بالإبداع الإنساني؛ يشتغلون بآليات هذا المنهج لمقاربة النّصوص، الّتي أصبحت في المنظور النفسي انعكاساً لمنطقة اللاشعور.وأهم الّذين شاركوا في بلورة هذا المنهج، والاستعانة به في مقاربة النّصوص هم:

(1) الجرجاني، علي بن عبد العزيز.الوساطة بين المتنبي وخصومه.تح:محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، ط1؛2006، ص:24-25.

(2) عامر، فتحي أحمد. من قضايا التّراث العربي. منشأة المعارف، الإسكندرية- القاهرة، دط؛ 1985، ص: 60.

1-3)- سيغموند فرويد Sigmand Freud:

لقد كان الفضل، بل وكلّ الفضل للعالم النفساني النمساوي "سيغموند فرويد"(1856-1939) في إرساء دعائم هذا المنهج لأنّ " المنهج النفسي بدأ بشكل علمي منظّم مع بداية علم النفس ذاته منذ مائة عام على وجه التحديد في نهاية القرن التاسع عشر بصدور مؤلّفات فرويد في التحليل النفسي وتأسيسه لعلم النّفس، استعان في هذا التأسيس بدراسة ظواهر الإبداع في الأدب والفنّ، كتجلّيات للظواهر النفسيّة"(1). وأهمّ النقاط الّتي ركّز عليها "فرويد" في دراساته هي:

أ)- النفس البشرية:

إنّ النقطة الّتي انطلق منها "فرويد" في هذا الصّدد تتمثّل في تمييزه بين الشعور، واللاشعور، بين الوعي واللاوعي، بين مستويات الحياة الباطنية واعتبار اللاوعي أو اللاشعور: هو المخزن الخلفي غير الظاهر للشخصية الإنسانية واعتباره متضمّنًا للعوامل الفعّالة في السلوك، وفي الإبداع، وفي الإنتاج (2). وفي تفريقه بين الشعور وبين اللاشعور بين الظاهر والخفي، بين الثابت والمتحوّل قام بتقسيم الجهاز النفسي إلى ثلاثة أقسام:

- **الهو**(soi Le): هو ذلك القسم من الجهاز النّفسي، الّذي يحوي كلّ ما هو موروث وما هو موجود منذ الولادة، وما هو ثابت في تركيب البدن، وهو يحوي الغرائز الّتي تنبعث من البدن، كما يحوي العمليات النفسيّة المكبوتة الّتي فصلتها المقاومة عن الأنا(3). وهناك من يلقبه بالذّات الدنيا(le ça) ويرى بأنّه: "مجموعة الدوافع والرغبات الّتي تتطلّب الإشباع، وهي لا تعترف بحائل يحول دون إشباعها"(4)، وهو لا يُراعي القانون ولا يرتدع، ويُناهض الأخلاق والواقع ويؤمن بمبدأ اللذّة.

---

(1) فضل، صلاح. في النّقد الأدبي. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق، دط؛ 2007، ص: 38-39.

(2) المرجع نفسه، ص: 30.

(3) فرويد، سيغموند. الأنا والهو. تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، ط1؛ 1954، ص: 16.

(4) ضاوي، سعدي. مدخل إلى علم اجتماع الأدب. دار الفكر العربي، بيروت- لبنان، ط1؛ 1994، ص: 270.

- **الأنا** (Le Moi): يُشرف الأنا على الحركة الإرادية، ويقوم بمهمّة حفظ الذّات، وهو يقبض على زمام الرغبات الغريزية الّتي تنبعث عن الهو فيسمح بإشباع ما يشاء منها ويكبت ما يرى ضرورة كبته[1]، وهناك ما يلقبه بالذّات[2]؛ وهي تعني: الإرادة. فهي الحارس على منطقة الهو والقامع لكلّ شهواتها وملذّاتها هذا الحارس الّذي اكتسب مزاياه من الواقع المعيش، وهو يمثّل الحكمة وسلامة العقل.
- **الأنا الأعلى** (Le Sur Moi): هو ذلك الأثر الّذي يبقى في النفس من فترة الطفولة الطويلة، الّتي يعيش فيها الطفل معتمداً على والديه وخاضعاً لأوامرهما ونواهيهما[3]. يلقبه "الدكتور سعدي ضاوي": بالذّات العليا ويرى بأنّها "تقوم بدور الرقيب الوسيط على كلّ من "الذّات الدنيا" و"الذّات"، ولهذا يُطلَق عليها أحيانا الضمير"[4]؛ هذا الضمير الّذي يُعتبر صوت الحقّ في شخصية كلّ واحد منا، فهو مجموعة القيّم، والأحكام، والمقاييس الّتي تُستخدم في الحكم على الدوافع والرغبات وأنواع السلوك المختلفة.

إلى جانب هذا التقسيم الثلاثي للجهاز النفسي جاء "فرويد" بنظرية الغرائز مقسّماً إيّاها إلى مجموعتين:

- **الغرائز الجنسية**: تصدر عن الليبيدو"Libido" تهدف دائما إلى إشباع اللذّة.
- **غرائز الأنا**: مهمّتها العمل على حفظ الذّات، وذلك بمراعاة العالم الخارجي ومقتضيات الواقع وبكبت الدوافع الجنسية الّتي تتعارض مع الواقع.

---

(1) فرويد، سيغموند. الأنا والهو، ص: 16.

(2) ضاوي، سعدي. مدخل إلى علم اجتماع الأدب، ص: 270.

(3) فرويد، سيغموند. الأنا والهو، ص: 17.

(4) ضاوي، سعدي. مدخل إلى علم اجتماع الأدب، ص: 271.

(ب) النّص والنّاص:

لقد اهتمّ "فرويد" بالنّص وصاحبه (النّاص)، وركّز على الثاني، لأنّه صاحب الفضل الأكبر في استجلاء مكامن النفس الإنسانية؛ بل هو حجر الزاوية في فهم العمل الإبداعي، ونلمس هذا في قوله: "إنّ الشّعراء والروائيين هم أعزّ حلفائنا وينبغي أن نقدر شهادتهم أحسن تقدير، لأنّهم يعرفون أشياء بين السماء والأرض لم تتمكن بعد حكمتنا المدرسية من الحلم بها، فهم في معرفة النفس شيوخنا، لحن النّاس العاديين، لأنّهم يرتوون من منابع لم يتمكّن العلم بعد من بلوغها"[(1)].

ولقد كان "فرويد" شغوفاً بالاتصال بالنُّصوص وأصحابها؛ باحثاً فيها عن الجوانب النفسيّة الّتي تتخلّل هذه النُّصوص. "فقد قرأ أعمال شكسبير وهو في الثامنة من عمره، وظلّ يعيد قراءته بلا انقطاع إذ يعرف ويحفظ عن ظهر قلب مقاطع يستطيع استظهارها"[(2)]. بل كان صاحب ثقافة واسعة ساعدته على الاتصال برُوّاد الإنسانية في مجال الإبداع، ليقوم باستحضارهم في أعماله الكتابية أمثال "أرستطفان وبوكاس وسرفانتس، وديدرو وجوته وهبيل وهوفمان، وهوميروس وميلتون و موليير ورابله وشيلير و شكسبير وسوفوكل، ومن المعاصرين: دوستوفسكي وفلوبير وآناتول فرنس وآيسن وكيلن وتوماس مان ونتشه وشوبنهاور وبرناردشو ومارك توين وأسكاروايلد وزولا، وما استفاده من مقروءاته هو أوّلا العبارات الموفّقة الّتي كان يرصّع بها كتابته باعتبارها استشهادا"[(3)]. بل كانت قراءاته لنصوص الأدباء والشّعراء وراء التحليل النفسي، وإضفاءه ألقاب بعض الشخصيات المدرجة في إطار العمل الإبداعي على العقد النفسية مثل عقدة: (أوديب، إلكتر، السادية، النّرجسية).

---

(1) بيلمان، جان. التحليل النفسي والأدب. تر: حسن المودن، مطابع الأهرام بكورنيش النيل، القاهرة، دط؛1997، ص:07.

(2) آيت، لعميم محمد. المتنبي(الروح القلقة والترحال الأبدي). المطبعة والوراقة الوطنية، الداوديات- مراكش، ط1؛2010 ص: 133.

(3) المرجع نفسه، ص: 134.

لقد شُغف فرويد بالنُّصوص المُبدعَة، هوومن جاء بعده ممن تبنّوا المقاربة النفسيّة لأنّهم رأو أنّ "أغلب طرق التحليل النفسي تنتج نصوصا كما تستخدم أنواعا مختلفة من النُّصوص كالأحلام والقصص وزلاّت اللّسان، والنكات بل والأعراض الجسدية الّتي تساعد المحلّل النفسي على فحص الأمراض النفسية"[1].

بل وجد فيها ما كان يبحث عنه، لأنّها ساعدته على الفهم الأكبر للنفس البشرية وعلى سبر أغوارها واكتشاف عالمها اللاواعي الّذي كانت تغترف منه الصوّر والرموز الموحية والدالة الّتي كانت مدفونة عن طريق الكبت Refoulement في هذا العالم.

واستطاع "فرويد" في العديد من المرّات أن يؤكّد لنا أنّ الآثار الروائية والمسرحية العظيمة تحاليل نفسانية رائعة وعلى شكل كبير من السداد، والّتي تترجم لنا معرفة الأديب بالنفس الّتي لا تقل عن معرفة الطبيب[2].

وكان الفنّ عنده يضارع الحلم فهو "تحقيق وهمي للرغبات، وهو تعبير عن أمل مكبوت في الشعور، انتقل بسبب الكبت أو بسبب الرقابة المفروضة في عالم الشعور إلى اللاشعو، و في الصوّر الأدبية تظهر خصائص الأحلام، من نقل القيّم والخلط المكاني والزماني وعلى الرغم من أنّ فرويد يرى أنّ الشّاعر أو الفنّان بصفة عامة يشبه الحالم و المريض عصبيا في استمدادهم جميعا من اللاشعور، فإنّ الشاعر والفنّان يتميزان– عنده– مع ذلك بأصالة في إنتاجهما فكلاهما قادر على أن يرتقي بمستوى أحلامه اليومية لتصير إنسانية"[3].

ويشرح لنا الدكتور "صلاح فضل" بدقة متناهية الرؤية الفرويدية للإبداع قائلا: "اعتبر فرويد الأدب والفن تعبير عن اللاوعي الفردي، ومجال تظهر فيه تفاعلات الذّات وصراعاتها الداخلية، وذلك عندما حدّد خصائص العلم بمجموعة من الأوصاف في

---

(1) إميج، رينر. (النّقد الأدبي واتجاهات التحليل النفسي). تر: فاتن مرسي، موسوعة كمبردج في النّقد الأدبي، العدد 919، (ط1؛ 2005)، الهيئةالعامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ج9، ص: 271.

(2) الواد، حسن. قراءات في مناهج الدراسات الأدبية. المطابع الموّحدة، تونس، دط؛ 1985، ص: 12.

(3) شرف، عبد العزيز. كيف تكتب القصيدة. مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1؛ 2001، ص: 75.

مقدّمتها: التكثيف والإزاحة، والرمز بمعنى أنّ الحلم يعمد إلى الظواهر المبسوطة فيوجزها بإسقاط تفاصيلها الكثيرة، ويُكثّفها بطريقة بالغة ثمّ يقوم بنقلها من مجال حِسّي إلى مجال حِسّي آخر، ويستخدم في ذلك رموزا متعدّدة وسرعان ما أدرك فرويد وتلاميذه أنّ هذه القوانين ذاتها المتمثّلة في التكثيف والإزاحة والرمز، هي الّتي تحكم أيضا طبيعة الأعمال الفنيّة والأدبية على وجه الخصوص"[1].

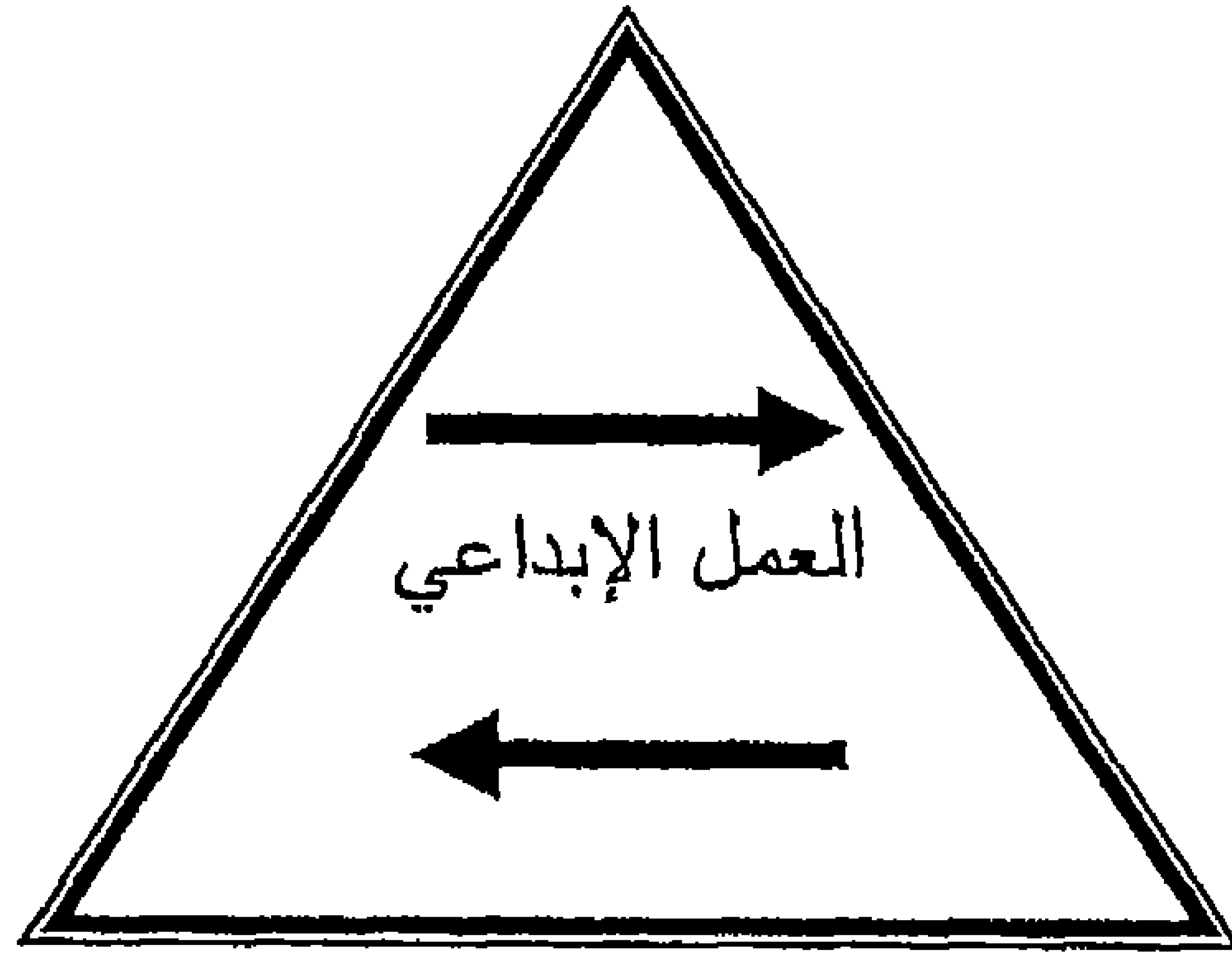
والنُّصوص الّتي نقرأها من المنظور الفرويدي؛ سواءً كانت أشعارًا أو قصصًا، أو روايات هي إسقاط للرغبات المكبوتة في لاوعي المبدع، وإشباع لها في تحريرها من عالم اللاوعي، وإفراغها في لغة النّص إذا كان النّص نصّاً شعرياً، أو إفراغها في شخصيات النّص إذا كان النّص عبارة عن قصة أو رواية وذلك لأجل التعويض، بل هي في نظر كثير من الباحثين خبرات لا شعورية مكبوتة اكتسبها صاحب النّص وأصبحت جزءًا من لحم كيانه النفسي والأديب والشاعر والفنّان "يُعبِّر عن تلك الخبرات المكبوتة عندما يقوم بإسقاطها على الشخصيات الّتي يعرض لها في قصصه أو في شعره أو نثره"[2].

وعليه تصبح هذه النُّصوص، وهذه المنجزات الإبداعية متنفساً لصاحبها، ووعاءً يفرغ فيه صاحبها الشحنات الزائدة. يحميه من مختلف أنواع العُصاب عن طريق بناء عالم خيالي يسبح فيه بخياله المجنّح ومنه نخلص أنّ فرويد "يرى أنّ العمل الإبداعي بمثابة مثلّث متساوي الضلعين قاعدته المقاربة النفسيّة، وضلعاه النّص، وصاحب النّص، وبفضل المقاربة النفسيّة نربط بين النّص وصاحبه؛ لأنّ النّص يُحيل إلى صاحبه والعكس صحيح.

---

(1) فضل، صلاح. في النّقد الأدبي. منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، دط؛ 2007، ص: 39.

(2) أسعد، يوسف ميخائيل. سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب. مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط؛ 1986 ص: 183.



المقاربة النفسية

- خطاطة توضّح علاقة النّص بصاحبه عن طريق المقاربة النفسية-

3-2)- الفريد آدلر Alfred adler:

ألفردآدلر(1870-1937) مؤسّس علم النفس الفردي[1]. وأحد تلاميذ "سيغموند فرويد" لم يسلّم بكلّ ما جاء به أستاذه بل كان يتعرّض له بالنّقد، وهو مكتشف عقدة النقص أو القصور، والّتي يرى بأنّها من أهمّ اكتشافات علم النفس الفردي[2].هذه العقدة الّتي أصبحت في نظره قابعة في كيان كلّ مخلوق بشري، ويظهر هذا في قوله: "إنّ مشاعر النقص، بوجه أو آخر، إنّما هي عامة شائعة في كلّ واحد منّا نحن البشر، ما دمنا جميعا نجد أنفسنا دوما في مواقف نتوق إلى تحسينها وتطويرها إلى ما هو أسنى وأرقى"[3]. فعقدة النّقص عند" آدلر " هي دافع لتحقيق ذات الإنسان، والتميّز، والتفرّد عن الآخرين المحيطين

(1) موسى، نبيل. موسوعة مشاهير العالم (أعلام علم النفس وأعلام التربية والطب النفسي والتحليل النفسي). دار الصداقة العربية، بيروت- لبنان، ط1؛ 2002،ج2، ص: 18.

(2) آدلر، ألفرد، سيكولوجيتك في الحياة كيف تحياها. تر: عبد العلي الجسماني، الدار العربيةللعلوم، بيروت- لبنان، ط1؛ 1996، ص:77.

(3) المرجع نفسه، ص:79.

به؛ فهي الّتي تدفعه إلى التعويض من خلال الإبداع في كلّ الميادين والمجالات وهي عند الفنّان، والمبدع في عالم الكتابة مُتنفّس، وتعويض عمّا يتخلله من نقص يشعر به بل"يصبح القصور أو النّقص عند آدلر قوّة وهّاجة لتحرّيك مشاعر الفنّان، وعاملا فاعلا لنشاطه الإبداعي الناتج عن قانون التعويض النفسي"[1]. ويتجلّى صدّ هذا النقص بالتعويض له في مساحات النُّصوص الّتي يُنتجها الشّعراء والأدباء والمفكرون؛ فيصبح النُّص مسرحاً يعرض عليه المُبدع عضلاته تحقيقاً لذاته.

3-3)- كارل غوستاف يونغ Carl Gustav yung:

كارل جوستاف يونغ (1875- 1961) من أكبر علماء حركة التحليل النفسي، وتلميذ من تلامذة سيغموند فرويد. كان من العلماء الأُصَلاَء لا التابعين، رفض أن يشايع فرويد في كثير من الرؤى في نظريته الّتي يطبعها القول بالجنسية [2].

لقد قسّم يونغ اللاشعور إلى قسمين: لا شعور شخصي ولا شعور جمعي؛ هذا الشعور الّذي يتجاوز حدود الأفراد إلى حدود الجماعات البشرية الممثّلة في أسلافنا القدماء الّذين نشترك معهم في لا شعورهم الجمعي وأساطيرهم الّتي تتّخذ صُوراً ابتدائية أو نماذج أوّلية عليا تنحدر إلينا في شكل رواسب نفسية موروثة عن تجارب القدماء من أسلافنا، وإضافة إلى وعينا المُباشر فهو يرى أنّه هناك "جملة نفسية ثانية ذات طبيعة جماعية، وعالمية غير شخصية، واحدة لدى جميع أفراد النوع البشري. هذه الخافية العامة لا تنمو فرديا بل هي موروثة، وتتكوّن من أشكال سابقة الوجود هي النماذج البدئية"[3].

ويذهب "يونغ" في نظريته هذه إلى أنّ المبدع والفنّان يقوم باستحضار هذه النماذج

---

(1) آيت لعميم، محمد. المتنبي(الروح القلقة والترحال الأبدي)، ص: 140.

(2) موسى، نبيل. موسوعة مشاهير العالم (أعلام علم النفس وأعلام التربية والطب النفسي والتحليل النفسي)،ج2، ص: 472.

(3) كارل غوستاف، يونغ. البنية النفسية عند الإنسان. تر: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية- سوريا، دط؛ 1994، ص: 78.

بالكشف غير الواعي من خلال اتصاله عن طريق اللاشعور بمكونات اللاشعور الجمعي، ليقوم بتوزيعها في مساحات نصّه. فيصبح النّص محصّلة لاستحضار النماذج الأوّلية عن طريق اللاشعور الجمعي استعانة باللاشعور.

4-3) **شارل مورن Charle Morne:**

"شارل مورن"(1899- 1966) واحد من الّذين اهتموا بالنّص الأدبي، وقاموا بمقاربته مقاربة نفسية. كان رافضا لاعتبار التحليل النفسي للأدب والفن مجرّد تحليل كلينيكي (عيادي) تحكمه قواعد التشخيص الطبّي. كما رفض، واستبعد النظريات النفسية، الّتي كانت ترى في المبدع والفنّان، مريضاً وعُصابيا[1].

اهتمّ بقراءة الآثار الأدبية، لأنّ القراءة في مفهوم "شارل مورن" هي الدعامة الأساسية الّتي يقوم عليها المنهج النفسي، واستطاع أن يربط بين شخصية المبدع، ووسطه الّذي يعيش فيه، واللّغة الّتي يحرّكها في نصه وينزاح بها عن اللّغة العادية، هذا الانزياح الّذي يترجم للقارئ عن نفسيّة صاحب النّص، و"شارل مورن" إن كان رابع من ذكرناهم في استفادتهم من آليات المنهج النفسي في فهم شخصية المبدع والفنّان من خلال نصوصه؛ فهو ليس آخرهم بل جاء بعده علماء وأدباء ونقاد كثر تسلحوا بالمنهج النفسي في كلّ معاركهم الّتي خاضوها ضدّ النّص.

4)- مرحلة المثاقفة وهجرة المنهج النفسي من النّقد الغربي إلى النّقد العربي:

احتكّ النُقّاد العرب بنُقّاد الغرب في العصر الحديث. وأخذوا عنهم كلّ المناهج، الّتي قاربوا بها النّص الشّعري سواءً كانت داخلية تهتمّ بالنسق الداخلي للنّص مثل المنهج (البنيوي، والسيميائي والأسلوبي، والتفكيكي...)، أو كانت خارجية تهتم بالسياق الخارجي للنّص مثل المنهج (التاريخي والاجتماعي. والنفسي).

وعن طريق المثاقفةL'acculturation و الهجرةL'imigration وصلت إلينا هذه

---

(1) المختاري، زين الدين. المدخل إلى نظرية النّقد النفسي(سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقّاد نموذجا).منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط؛ 1998، ص: 16.

المناهج وأصبحت سلاحاً فعّالاً لدى النّاقد؛ سلاحاً يواجه به النّص داخلياً وخارجياً ليصل إلى ما هو مسكوت عنه من خلال قراءته للنّص؛ و من خلال مقاربته المنهجية، الّتي يعمل بها في مواجهة النّص. وكان المنهج النفسي واحد من هذه المناهج فقد "استهوى عددا من النّقاد العرب فقدّموا عدداً من الدّراسات النّقدية النفسيّة مستفيدين من أطروحات علم النفس، ومن هؤلاء النّقاد عبّاس محمود العقّاد، والمازني، ومحمد النويهى، ومحمد خلف الله أحمد، وعز الدين إسماعيل، ومصطفى سويف، وغيرهم"[1].

فمن خلال إعمال هذا المنهج في مواجهة النّص اكتشف "العقّاد" نرجسية "أبي نوّاس". وظاهرة الحرمان، الّتي دفعت الشاعر المتنبي إلى تكرار كلمة الوّد [2] في نصّه، وتشاؤم "ابن الرومي"، واكتشف "المازني" قوّة شخصية المتنبي الظاهرة والبارزة في نصّه[3]. كما اكتشف "محمد النويهي" عقدة النقص عند "بشار بن برد"؛ هذه العقدة، الّتي دفعته إلى التعويض من خلال ظاهرة التسامي في نصه.

وهكذا تواصل الاهتمام بالبعد النفسي تنظيراً وتطبيقاً في نقدنا العربي الحديث، وكان موضوعاً لدراسات متعدِّدة ومتباينة، أكاديمية وغير أكاديمية، مستقلّة وخاصة، ومُدمجة ضمن دراسات عامة وما يزال هذا الاتجاه النّقدي يفرض نفسه على الساحة النّقدية الغربية والعربية بوصفه منهجا نقديا مستقلاً، أو مضَمّنًا في دراسات ومناهج نقدية أخرى[4].

---

(1) قطّوس، بسّام. المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر. دار الوفاء، الإسكندرية – مصر، ط1؛ 2006، ص: 57.

(2) العقّاد، عبّاس محمود. ساعات بين الكتب. دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، ط1؛ 1984، ص: 818-819.

(3) المازني، عبد القادر. حصاد الهشيم. دار المعارف، القاهرة، دط؛ 1924، ص: 156.

(4) بغورة، مولود. الاتجاه النفسي في قراءة الأدب، مجلة دراسات أدبية، العدد 08، (نوفمبر2010)، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة- الجزائر، ص: 76.

II- المقاربة الأسلوبية في دراسة النُّصوص تاريخ وجذور:

الأسلوب والأسلوبية مصطلحان يكثر تردّدهما في الدراسات الأدبية واللّغوية الحديثة، وعلى نحو خاص في علوم النّقد الأدبي، والبلاغة، واللّغة[1].وبين الأسلوب والأسلوبية بون شاسع من حيث المفهوم والدلالة، ومن حيث أسبقية الزمن إذ "يُعتبر مصطلح الأسلوب أسبق إلى الوجود والانتشار من مصطلح الأسلوبية خلال فترة طويلة"[2]. وحتّى نضع الأمور في نصابها ونزنها بموازينها يُحتِّم علينا البحث الغوص عميقاً للكشف عن حفريات الكلمة بغية تحديد الأسلوب والأسلوبية من الناحية اللُّغوية والاصطلاحية.

1)- تعريف الأسلوب:

1-1)- لغــة:

جاء في لسان العرب لـ"ابن منظور": "الأسلوب: السّطر من النخل، وكلّ طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق والوجه، والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء. ويُجمع أساليب والأسلوب بالضمّ: الفنّ، يُقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وإنّ أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبّرا"[3].

وجاء في المعجم الفلسفي: "الأسلوب في اللّغة: الطريق، أو الفن، أوالوجه، أو المذهب، تقول: سلك أسلوبه، أي طريقته، وأخذ في أساليب من القول، أي أفانين منه، وكلامه على أساليب حسنة"[4]. ويختلف تحديد كلمة أسلوب من ثقافة إلى أخرى؛ لذلك نجد الباحثين الغربيين يرون أنّ: "أصل كلمة style الّتي يستعملونها اليوم بمعنى أسلوب؛ الكلمة اللاتينية stilus الّتي تعني إزميلاً معدنياً كان القدماء يستعملونه للرسم على ألواح مشمّعة، وربّما نصّوا على أنّ المقصود من الإزميل رأسه المدبّب ومن الطبيعي أن

---

(1) الأحمر، فيصل. معجم السيميائيات. الدارالعربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط1؛ 2010، ص: 323.

(2) المرجع نفسه، ص: 323.

(3) ابن منظور، جمال الدين. لسان العرب. دار المعارف، القاهرة، دط؛ 1981، ج3، ص: 2058.

(4) صليبا، جميل. المعجم الفلسفي. دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، دط؛ 1992، ج1، ص: 80.

يكون لكلّ طريقته في استعمال الإزميل"[1].

والمعنى المعجمي يوحي بالنّظام، والاتّساق، والانسجام، والطريقة العلمية الدقيقة الّتي يسلكها الإنسان في تعاملاته المادية والمعنوية. ومن الناحية الدلالية نجد لفظة أسلوب زئبقية ليس لها تشكيلٌ قارٌ وثابتٌ؛ لأنّ الأسلوب كما يقول الدكتور "جميل صليبا": "يختلف باختلاف العصور أيضا، لأنّ لكلّ عصر أسلوبه في التعبير عن المشاعر والأفكار بالكتابة، أو التصوير، أو الموسيقى، كما أنّ لكلّ فنّان أصيل طريقته في جمع الصوُر والخطوط، والألوان، والأصوات للتعبير عن المعاني الّتي يتصوّرها"[2].

وهذه اللّفظة لم تكن حكراً على فئة معيّنة دون الأخرى، ولم تكن ملكاً لطبقة على حساب طبقة أخرى. لقد تداولها العلماء ليدلوا بها على منهج من مناهج البحث العلمي، واستعمل اللّفظة الأدباء في الفنّ الأدبي قصصاً أو جدلاً أو تقريراً. والموسيقيون اتخذوها دليلا على طريق التلحين وتأليف الأنغام للتعبير عمّا يُحسّون به والرسّامون اتخذوها دليلاً على طريق تأليف الألوان ومراعاة التناسب بينها[3]. بل كان لها تواجد في كلّ نشاطات الإنسان، وفي كلّ المجالات الّتي ينشط فيها.

1-2)- اصطلاحا:

إنّ الأسلوب في الاصطلاح النّقدي هو: "المنوال الّذي ينسج عليه الكاتب أو الفنّان عناصر إبداعه المتعددة؛ إنّه بمعنى آخر القالب الّذي يفرغ فيه النتاج الأدبي والفنّي من حيث المضمون والشكل معا"[4].

ومنه يتّضح لنا أنّ الأسلوب هو طريقة الكتابة، الّتي تعكس لنا شخصية صاحبها،

---

(1) الطاهر، علي جواد. مقدمة في النّقد الأدبي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط2؛ 1998، ص:306.

(2) صليبا، جميل. المعجم الفلسفي، ج1، ص: 81.

(3) حسن، حسين الحاج. النّقد الأدبي في أثار أعلامه، ص: 46.

(4) يعقوب، إميل بديع وميشال، عاصي. المعجم المفصّل في اللّغة والأدب. دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط1؛ 1998، ص: 99.

فلكلّ كاتب ومبدع أسلوب خاص به؛ فأسلوب "العقّاد" يتميّز بالجزالة القائمة على بلورة الأفكار، وأسلوب "جبران خليل جبران" أسلوب رومنسي حالم يرتكز فيه صاحبه على الخيال المجنّح، ومن خلال أسلوب الكتابة نتعرّف على هوية صاحب النّص، ومن هنا كانت كلمة الناقد والمؤرخ الفرنسي "جورج لوي بيفون" Georje luis buffon حين قال عام 1753 في كتابه "مقال في الأسلوب" Discours sur le style: "إنّ الأسلوب هو الرجل، بمعنى أنّ بصمته هي الّتي تميّزه عن غيره من البشر في الحياة. وعن غيره من الكتّاب والأدباء إذا كان من أهل الحرفة"[1].

2)- الأسلوب في التّراث العربي:

لقد اهتمّ البلاغيون العرب بالنّص القرآني، وعدّوه الطبقة العليا في الكلام بعدما أثبتوا إعجازه على جميع المستويات (النّحوية والصّرفية والدلالية والصوتية).

ومن خلال اهتمامهم بهذا النّص المقدّس، والمعجز أثمرت لديهم الدراسات البلاغية، وآتت أكلها؛ بل يرى جلّ الباحثون في مشوار البلاغة العربية على أنّها نمت وترعرعت في حجر القرآن الكريم؛ مستندين في بحوثهم تلك إلى النّصوص الشعرية (الشعر الجاهلي) للتدليل على نظرياتهم في البلاغة القرآنية والقرآن، وأصبح تشريح النّصوص ونقدها، والكشف عن جماليات بنائها الداخلي، وعن الأثر النفسي، الّذي تتركه في المتلقي أسٌّ من أسس هذه الدراسات.

والباحث عن مصطلح الأسلوب في التّراث العربي القديم يتيه في صحراء البحث دون جدوى ولا منال لأنّك "لا تكاد تعثر على كلمة أسلوب مصطلحا، على كثرة كتب النّقد الأدبي؛ وكثرة من تحدث في قضايا النّقد، وإنّما ترد بمعناها العام أي منهج وطريقة ومسلك"[2].

ويرى الدكتور "محمد عزام" في كتابه "المصطلح النّقدي" جهل العرب للأسلوب باسمه

---

(1) راغب، نبيل. موسوعة النظريات الأدبية. مكتبة لبنان ناشرون، القاهرة، دط؛ 2002، ص: 32.

(2) الطاهر، علي جواد. مقدمة في النّقد الأدبي، ص: 313.

المتداول إذ يقول: " ولم يُعرَف الأسلوب عند البلاغيين، والنُقّاد العرب القدامى بهذا الاسم"[1].

والباحث في كتب التّراث، يجد في بطون كتبهم تنويهًا بالأسلوب؛ فهذا العالم الموسوعي "الجاحظ" (ت255هـ) يقول في كتابه " الحيوان ": " والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخيُّر اللَّفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع، وجودة السبك، وإنّما الشّعر صياغة وضرب من التصوير"[2]. فالجاحظ في نصّه هذا كان يركّز على الأسلوب والطريقة الّتي تُتبع في تخيُّر اللّفظ، و"ابن قتيبة" (ت276هـ) نوّه بالأسلوب، وكان يرى أنّ الأسلوب يكمن في التفنّن في إخراج الكلام من خلال المكتسبات الثقافية القبلية، وربطه بالمقام (مراعاة مقتضى الحال) إذ يقول: "وإنّما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وماخصّ الله به لغتها دون جميع اللغات؛ فإنّه ليس في جميع الأمم أمّة أوتيت من العارضة، والبيان، واتساع المجال، وما أوتيته العرب خصيص من الله... فالخطيب من العرب إذ ارتجل كلامًا في نكاح أو حمالة أو تحضيض، أو صلح، أو ما أشبه ذلك لم يأت به من واد واحد بل يفتنّ: فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرّر تارة إرادة التوكيد ويخفي بعض معانيه حتّى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتّى يفهمه بعض الأعجميين، ويشير إلى الشيء ويكنّي عن الشيء، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال وقدر الحفل وكثرة الحشد، وجلالة المقام"[3]. وأصبحت هذه الرؤية التنويهية بالأسلوب متداولة عند

---

(1) عزام، محمد. المصطلح النّقدي في التراث الأدبي. دار الشرق العربي، بيروت- لبنان، دط؛ دت، ص: 35.

(2) الجاحظ، عمر بن عثمان بن بحر.الحيوان. تح: يحيى الشامي، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط3؛ 1990، ج3، ص: 408.

(3) ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم. تأويل مشكل القرآن. تح: أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، حلب- سوريا، دط؛ دت، ص: 10-11.

جميع العلماء أمثال الباقلاني(ت372هـ) في "إعجازه"، والقاضي الجرجاني"(ت392هـ)في "وساطته"ولم تتضح صورة الأسلوب بصفة دقيقة إلاّ مع مجيء"عبد القاهر الجرجاني"(ت471هـ)؛ هذا العلم الشامخ الّذي أثرى "البلاغة العربية والبيان العربي إثراءً جليلاً. بما كتبه في نقد الأساليب وتحليلها. واستنباط الفروق والخصائص فيما بينها، وبما عرض له من أحكام نقدية دقيقة على الأساليب وضروب النثر والشعر"[1].

ويرى محمد عزّام أن صورة الأسلوب لم تتضح إلاّ مع مجيء "عبد القاهر الجرجاني"(ت471هـ)[2] ويتجلّى هذا الاتضاح في قول الجرجاني: "الأسلوب هو الضرب من النظم والطريقة فيه"[3].ويوافقه في رأيه هذا الدكتور أحمد مطلوب. ويرى بأنّ العلاّمة "ابن خلدون" (ت808هـ) كان دقيقاً في تحديده للأسلوب بل نجده يقول: "كان ابن خلدون من أدقّ القدماء في تحديد الأسلوب"[4]؛ عندما تكلّم في مقدمته عن صناعة الشعر ووجوه تعلّمه إذ يقول: "ولنذكرهنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون به في إطلاقهم، فاعلم أنّها عبارة عندهم عن المنوال الّذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الّذي يفرغ فيه"[5].

فالأسلوب في نظر العلاّمة "ابن خلدون" هو الطريقة الّتي يسلكها، والمنوال، الّذي يسير عليه صانع الشعر، أو المتعلّم من خلال جمعه بين التراكيب ودلالاتها في صناعة الشعر. ولقد كان لدلالة الأسلوب في البلاغة العربية قاسماً مشتركاً موحداً مع ارتيابات طفيفة في التحديد تعرض للباحث.

---

(1) خفاجي، محمد عبد المنعم. النّقد العربي الحديث ومذاهبه. دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة، ط2؛ دت، ص: 61- 62.

(2) عزام، محمد. المصطلح النّقدي في التراث الأدبي، ص: 36.

(3) الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. تح: رضوان الداية، دار قتيبة، دمشق، دط؛ 1983، ص: 315.

(4) مطلوب، احمد. المعجم النّقدي العربي القديم. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1؛ 1989، ج1، ص: 170.

(5) ابن خلدون، عبد الرحمان. المقدمة. دار الفكر، بيروت- لبنان، دط؛ 2008، ص: 621- 622.

3)- الأسلوب في التّراث الغربي:

لقد كان الأسلوب حاضراً ومتواجداً بقوةٍ في التّراث النّقدي عند الغرب" فمصطلح الأسلوب واكب في الواقع فترة طويلة مصطلح البلاغة La rhétorique دون أن يكون هناك تعارض بينهما، بل كان الأسلوب يقف مِن البلاغة موقف المُساعد على تصنيف القواعد المعيارية، الّتي تحمله إلى الفكر الأدبي والعالمي منذ عهد الحضارة الإغريقية"[1]؛ بل كان له حضور عند أعظم فلاسفة التّراث الإغريقي "أفلاطون" و" أرسطو"؛ هذان الفيلسوفان اللّذان كانا يتمتعان بطاقة نقدية جبّارة. استطاعا من خلالها التنظير لظاهرة الإبداع، والحكم من خلالها على النُّصوص.

وُلد هذا المصطلح مع البلاغة، والّتي بدورها" وُلدت في اليونان، وكانت عبارة عن فنّ يُستخدم لتأليف خطاب يُلقى على الخشبة أو على المنبر"[2]، وحتّى يتمّ التأثير في المتلقّي(الجماهير) يجب على المرسل (الخطيب)مراعاة الأساليب السهلة الّتي تتحكمّ في تفعيل عملية التواصل بين المرسل le distinateur والمرسل إليه Le destinataire.

تكلّم أرسطو في كتابه" فن الخطابة" عن جمال الأسلوب، وسلامة الأسلوب، وتناسب الأسلوب واتساقه، وموافقته لمقتضى الحال. وذلك في قوله: "فأما اللّفظ أو المقالة فإنّها تكون جميلة إذا كانت مخيّلة خلقية موجهة نحو الأمور الموضوعة وكانت معتدلة. والاعتدال هو ألاّ يرتفع إلى قول العظائم بالتكذيب، ولا ينحط إلى الخسائس بالترقّي، ولا يستعمل الاسم الدنيء"[3].

---

(1) الأحمر، فيصل. معجم السيميائيات، ص: 323.

(2) جيرو، بيير. الأسلوبية. تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب- سوريا، ط2؛ 1994، ص: 18.

(3) أرسطو. فن الخطابة. تر: عبد الرحمان بدوي، دار القلم، بيروت- لبنان. دط؛ 1976، ص: 2001-2002.

ويقي مصطلح الأسلوب حاضرا في التراث الغربي بل نجد "الغربيون، عند اليونان إلى اليوم يميّزون عادة بين ثلاثة أنواع من الأساليب، وهي:

1- الأسلوب البسيط، أو السهل

2- الأسلوب المعتدل أو الوسيط

3- الأسلوب الجزل، أو السامي"[1].

فالأسلوب البسيط في نظرهم يصلح للحوار، والرسائل المكتوبة، والأسلوب المعتدل أو الوسيط فهو يصلح للتاريخ، والملهاة، والأسلوب السامي يصلح للمأساة، ويبقى هذا الرأي خلافي حسب رؤية الدكتور "عدنان بن ذريل"[2].

4)- مخاض اللسانيات وميلاد الأسلوبية:

لقد أحدث العالم اللّغوي السويسري "فردينان دوسوسير"(1913-1957) desaussur Ferdinand ثورة كوبرنيكية في علوم اللّسان، ونوّه بمدى نجاعة المنهج الوصفي في دراسة الظّاهرة اللّغوية بعد أن رأى أنّ اللّغة هي عبارة عن نظام من العلامات الدالة؛ وكان يسعى سعياً حثيثاً لأجل دراسة اللّغة، دراسة علمية لذاتها ومن أجل ذاتها بل"شكلّت آراء "دوسوسير" و فرضياته منعرجاً حاسماً في الدراسات اللّسانية الحديثة"[3].

ويدأ علم اللّسانيات مع هذا العالم الفذّ، واكتمل على يد تلميذيه "شارل بالي" و "ألبرت سيشهاي" وتفرّعت عنه عدة مدارس تبنّت المنهج السوسيري في دراسة اللّغة كظاهرة (حلقة موسكو، حلقة براغ، المدرسة الأمريكية...الخ) . ومن رحم هذا العلم وُلد مولود جديد أُطلق عليه اسم الأسلوبية La stylistique؛ وكانت الأسلوبيات كما

---

(1) بن ذريل، عدنان. النّص والأسلوبية(بين النظرية والتطبيق). منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط؛2000،ص:46.

(2) المرجع نفسه، ص: 47.

(3) مزوز، دليلة. الأحكام النحوية بين النحاة وعلماء الدلالة. عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1؛ 2011، ص:301.

يقول الدكتور"صالح الهويدي ": " ثمرة للدراسات اللّسانية، إذا انحدرت عن تصوّر الدرس فيها "[1].

ويعزو الدكتور" صلاح فضل" تأسيس علم الأسلوب أو الأسلوبية إلى شارل بالي (1856- 1947م) قطب المدرسة الفرنسية إذ يقول: " وقطب هذه المدرسة هو شارل بالي (1856-1947م) مؤسس علم الأسلوب وخليفة " سوسيور" في كرسي علم اللّغة العام بجامعة جنيف وقد نشر عام 1902 كتابه الأوّل بحث في علم الأسلوب الفرنسي "[2].

وبالتالي أصبحت الأسلوبية فرعاً من اللّسانيات الموسعة مهمته دراسة التنوّع الأسلوبي في اللغات والطريقة، الّتي يتبنّاها كلّ مستخدم لهذا التنوع[3]، وبقيت الأسلوبية كعلم لصيقة باللسانيات رغم أنّها أصبحت علماً له خصوصياته إلا أنّها كما يقول الدكتور "منذر عياشي": لم تقو على مغادرة دائرة اللّسانيات، فظلّت فرعا من فروعها شأنها في ذلك شأن علم الدلالة، وعلم الإشارة "السيمولوجيا " وعلم الأصوات "[4].

ويرى الدكتور"هادي نهر" "أنّ الأسلوبية هي أبرز ما قدّمته الدّراسات اللّغوية الحديثة إلى عالم الأدب والنّقد ليباشر في ضوئها النّظر في النّص الأدبي على أسس منهجية، وموضوعية، وعلمية ومحددة بعيدا عن الاعتباط والذّات. ومثلما كانت البلاغة أقرب إلى الدّرس اللّغوي بوصفها(نحوًا عاليًا) جاءت الأسلوبية أقرب إلى الدّرس اللّساني، بل نتاج عنه "[5].

ومنه نخلص أنّه يوجد من يرى أن الأسلوبية هي الوليد الشرعي للسانيات، وفي

---

(1) هويدي، صالح. النّقد الأدبي الحديث، ص: 139.

(2) فضل، صلاح. علم الأسلوب(مبادئه وإجراءاته). دار الشرق، القاهرة، ط1؛ 1998، ص: 18.

(3) يوني، علي محمد. مدخل إلى اللسانيات. دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت- لبنان، ط1؛ 2004، ص: 22.

(4) عياشي، منذر. الأسلوبية وتحليل الخطاب. مركز الإنماء الحضاري، حلب- سوريا، ط1؛ 2002، ص: 10.

(5) نهر، هادي. البحوث الأدبية واللغوية(الاتجاهات والمناهج والإجراءات)، ص: 80.

الضفّة النّقدية المقابلة من يرى عكس ذلك، ويربط علم الأسلوبية بالتراث. كما فعل الدكتور عبد المنعم خفاجي وآخرون إذ قاموا بربطها بنظرية النظم الّتي جاء بها "عبد القاهر الجرجاني"[1](ت471هـ)، ويؤكّد على هذا الدكتور "نعمة رحيم العزّاوي" في قوله:"تُعدّ نظرية النظم الّتي أبدعها عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري أعظم ما توصل إليه النّقد العربي في مجال علم الأسلوب"[2].

أمّا النّاقد الجزائري الكبير" عبد الملك مرتاض "الّذي كان يُقرّ بثراء التّراث العربي في مجال الدراسات النّقدية؛ والّذي جعل للمصطلحات العصرية مثل: التناص والأسلوبية مقابل في التّراث العربي مثل:(السّرقات، والتضمين، والاقتباس، والبديع)، وجعل للأسلوبية بمفهومها الحداثي تواجد في التّراث العربي إذ نجده يقابلها بنظرية البديع الّتي جاء بها ابن المعتز(ت296 هـ) قائلا: "وما كان يُطلق عليه البديع والمعاني في البلاغة العربية ليس إلا الأسلوبيةLa stylistique بالمصطلح الجديد وقل إن أردت إلاّ قلباً للتعبير: ليست أسلوبية هذا الزمان إلا ما كان يُعرف تحت مفهوم البديع والمعاني في البلاغة في العهود الغابرة."[3]

وهذا الحرص من الدكتور بربط الدرس النّقد ي الحديث بكلّ ما فيه من مصطلحات وتنظير بالدرس النّقدي القديم، أو بالأحرى بالتّراث ما هو إلا اهتمام بالتّراث العربي والغيرة عليه والانتصار له.

---

(1) خفاجي، محمد عبد المنعم وآخرون. الأسلوبية والبيان العربي. الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1؛ 1992، ص: 85- 95.

(2) العزّاوي، نعمة رحيم. فصول في اللغة والنّقد. المكتبة العصرية، بغداد، ط1؛ 2004، ص: 173.

(3) مرتاض، عبد الملك. نظرية البلاغة. دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران- الجزائر، ط2؛ 2010، ص: 144.

الفصل الأول

المتنبي في الدرس النّقدي بين الاستهجان والاستحسان

I- عصر الشاعر:

1) الناحية السياسية.

2) النّاحية الفكرية.

II) مراحل حياة المتنبي:

1) مرحلة الميلاد والنشأة:

2) مرحلة الطموح والإعتزاز بالذّات:

3) مرحلة النهاية الحزنة والموت تحت ظلّ النّص.

III) مكانته في الدرس النّقدي العربي:

1) قديما.

2) حديثا.

IV) مكانته في الدرس النّقدي الغربي

1) المجموعة الأولى.

2) المجموعة الثانية

الفصل الأول

المتنبي في الدَّرس النَّقدي بين الاستهجان والاستحسان

I- عصر الشّاعر:

لكلّ شاعر من الشّعراء عصر يُولد فيه، ويعايش فيه أحداثاً جساماً في شتّى مناحي الحياة السياسية والاجتماعية، والثقافية، والاقتصادية. وعصر شاعرنا كما يقول الدكتور "عمر الطبّاع": "كان عصر فساد وانهيار كما كان عصر نهضة وازدهار ففي جانب منه انحطاط سياسي واجتماعي وخلقي، وفي جانب آخر تقدّم علمي ورقي فكري بل انفتاح ذهني على شتّى معطيات المدنية والحضارة"[1].

ونحن في دراستنا لعصر هذا الشّاعر الثائر نكتفي بالناحية السياسية، والفكرية، أو بالأحرى بالبنية الفوقية la superstructure؛ هذه البنية التّي أثّرت في شخصية شاعرنا كصاحب طموح سياسي وكصاحب ثقافة موسوعية.

1- النّاحية السياسية:

عاش شاعرنا "المتنبي" في ظلال الدولة العبّاسية، وقد حكم العبّاسيون زهاء خمسة قرون في بغداد، ووصلت الخلافة إلى ذروة القوّة والمنعة ابتداءً من أوّل حكمها إلى أواخر حكم المتوكّل، قرابة قرن من الزمن، كانت فيه بغداد عاصمة لسلطنة واحدة تمتدّ من حدود الهند إلى تونس، ثمّ بدأت تدبّ إليها عوامل الانحلال، وتعمل عملها في الدولة[2].

وأصبحت أقطار الأمّة الإسلامية نهباً مقسماً، ودويلات متطاحنة، وعصبيات متفرّقة، ومختلفة المشارب العقدية والفكرية "ففي سنة 324هـ كانت البصرة في يد ابن

---

(1) اليازجي، ناصيف. العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب. تح: عمر فاروق الطبّاع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، دط؛ 1995، ص:05.

(2) الدسوقي، عبد العزيز. أبو الطيب المتنبي (شاعر العروبة وحكيم الدهر). المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان ط1؛ 2006، ص: 15.

رائق؛ وفارس في يد علي بن بويه؛ وأصبهان والري والجبل في يد أبي علي الحسن بن بويه؛ والموصل وديار بكر وربيعة في أيدي بني حمدان؛ ومصر والشام في يد الإخشيديين؛ وإفريقيّة والمغرب في يد الفاطميين وخرسان وما وراء النّهر في يد السامّانيين؛ وطبرستان وجرجان في يد الديلم وخوزستان بيد البريدي؛ و البحرين واليمامة وهجر بيد القرامطة، ولم يبق للخليفة إلاّ بغداد وما حولها، وحتّى هذه لم يكن له فيها إلاّ الاسم"[1].

وبدأ ظلُّ العرب ينحسر تدريجياً بعد سيطرة أبناء فارس والأتراك على سدّة الحكم؛ حيث شرعوا في تأسيس دويلات حامية لهم، واستحرّت نار الشعوبية التّي كانت تعمل ليلاً ونهاراً من أجل الحطّ من قيمة الجنس العربي، وهذا التمزّق والتشرذم،الّذي بُليت به الأمّة العربية صوّره "المتنبي" في نصوصه الشّعرية تصويراً دقيقاً،لأنّه عايشه بجسده، وفكره، وروحه "و من شعره نستبين معالم هذه السياسة في عصره، ولجد الطوابع القومية في الغاية التّي نشدها"[2].

فالمتنبي كان يحزُّ في نفسه سيطرة العنصر الفارسي على مقاليد الحكم، وتحكّمه في رقاب الأحرار من أبناء العرب، بل كانت فارس كما يقول الدكتور "زكي المحاسني": "متربّصة بالعرب تستيقظ بملء جفونها لتُطيح بالعروبة وآمالها بعد أن تملّكت زمام الجيش واستولى منها الرؤساء على المصالح في الإدارة والقضاء"[3]. ويُصرّ الدكتور "أحمد الزيّات"، ويؤكّد على اصطباغ الدولة العبّاسية بالصبغة الفارسية إذ يقول: "أمّا الدولة العبّاسية فقد اصطبغت بصبغة فارسية، لأنّ الفرس هم الّذين أوجدوها وأيّدوها، فاتخذت قصبتها بغداد أقرب الأمصار إلى بلادهم، وأطلق الخلفاء أيدي الموالي في سياسة الدولة فاستقلوا بشؤونها، واستبدوا بأمورها، وكالوا للعرب من الحقارة والمهانة صاعا بصاع فضعُفت العصبية العربية، وعلا صوت الشعوبية"[4].

---

(1) أمين، أحمد. ظهر الإسلام. دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط1؛2005، ج1، ص: 63.

(2) المحاسني، زكي. المتنبي. دار المعارف، مصر- القاهرة، ط03؛ دت، ص: 05.

(3) المرجع نفسه، ص:06.

(4) الزيّات، أحمد حسن.تاريخ الأدب العربي. دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط6؛ 2000، ص: 153.

وفي ظلّ هذه السيطرة المحكمة أكّد شاعرنا المتنبي "اعتزازه بعروبته في زمن انتشرت فيه الأعاجم في أرجاء الوطن العربي، ووصل بعضهم إلى أرقى المناصب حتّى تولوا الحكم في عدد من الولايات كمصر وخراسان وبعض ربوع الشّام"[1].

وكانت نصوصه الشّعرية خير ترجمان عن أحاسيسه الداخلية، التّي كان يشعر بها جرّاء الوهن الّذي أصاب العرب، فأصبحوا لقمةً سائغةً في فمّ الآخر، بل لجده في نصوصه الشّعرية ينعى على العرب الذلّ الّذي هم فيه جرّاء تحكُّم أعاجم الملوك في رقابهم كقوله:

وإنّمَا النّاسُ بالمُلوكِ ومَا ... تُفْلِحُ عُرْبٌ مُلُوكُهَا عَجَمُ
لاَ أدَبٌ عِنْدَهُمْ ولاَ حَسَبٌ ... ولاَ عُهودٌ لَهُمْ ولاَ ذِمَمُ[2]

وكان في مدحه للأمير "عضد الدولة البويهي"؛ واصفاً سحر شيراز وجمالها؛ يتحسّر على ضياع عروبتها وسط الأعاجم إذ يقول:

مغانِي الشّعْبِ طِيباً في المَغانِي ... بِمَنْزِلَةِ الرَّبيعِ مِنَ الزَّمَانِ
وَلَكِنَّ الفَتَى العَرَبِيَّ فِيهَا ... غَرِيبُ الوَجْهِ واليَدِ واللِّسَانِ
مَلاَعِبُ جِنّةٍ لَوْ سَارَ فِيهَا ... سُلَيْمَانٌ لَسَارَ بِتُرْجُمَانِ[3]

وظلّ شاعرنا ينعى على أمّته ضياعها وتشرذمها واستكانتها. لّما آل الحكم في زمنه إلى كافور الإخشيدي وأضرابه من الحكّام، والأمراء بروح مليئة بالحزن والأسى على حالها،و حال أهلها الّذين ما زالوا يرزحون تحت رحمة الآخر اللا عربي ونلحظ هذا في قوله:

سَادَاتُ كلِّ أُنَاسٍ مِنْ نُفُوسِهِمِ ... وَسَادَةُ المُسْلِمِينَ الأَعْبُدُ القَزَمُ

---

(1) دوارة، فؤاد. شعر وشعراء. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط؛ دت، ص: 189.
(2) المتنبي، أبو الطيب.الديوان. دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، دط؛ 1983، ص: 93.
(3) المصدر نفسه، ص: 541.

أَغَايَةَ الدِّيـــنِ أَنْ تُحفُّوا شَوَارِبَكَـــمْ   يَـا أُمَّةً ضَـحِكَتْ مِـنْ جَهْلِهَـا الأُمَـــمُ[1]

وغيرة شاعرنا على عروبته هي، التّي دفعته إلى التشبّث بالأمير سيف الدولة الحمداني، الّذي رأى فيه رمز هذه العروبة،التّي هوى تمثال عزّها ومجدها، وصار جُذاذاً تحت أقدام الآخر.فهذا الدكتور "فؤاد دوارة" يرى سبب تعلق "المتنبي" بسيف الدولة الحمداني هو نضال هذا الأمير من أجل عروبته "فهو الأمير العربي المناضل الّذي وجد الشاعر فيه المثل الأعلى الّذي ينشده"[2].

ومع تسلّط وتكالب الأجناس على الأمّة العربية، وسيطرتهم على مقاليد الحكم، أصيب شاعرنا بإحباط كبير؛ ولّد لديه كرهاً وحنقاً كبيراً على مجتمعه،الّذي يعيش فيه، فصبّ على هذا المجتمع جام غضبه؛ متهكّماً من ناسه في قوله:

وَدَهْـرٌ نَـاسُهُ نَـاسٌ صِغَـــارٌ   وَإِنْ كَانَـتْ لَهُـــمْ جُثَـثٌ ضِخَـــامُ

وَمَـا أَنَـا مِنْهُـمْ بِـالعَيْشِ فِيهُـمْ   وَلَكِـــنْ مَعْـدِنُ الـذَّهَبِ الرَّغَـــامُ

أَرَانِـــبٌ غَيْـرَ أَنَّهُـــمُ مُلُـــوكٌ   مُفَتَّحَـــةٌ عُيُونُــــهُمْ نِيَـــامُ[3]

وفي قوله أيضا:

إِذَا مَـا النَّـاسُ جَرَّبَهُـــمْ لَبِيـبٌ   فَإِنِّـــي قَـــدْ أَكَلْتُهُـــمْ وَذَاقَـــا

فَلَـــمْ أَرَ وُدَّهُـــمْ إِلاَّ خِدَاعـــاً   وَلَـــمْ أَرَ دِينَهُـــمْ إِلاَّنِفَاقَـــا[4]

ويرى "أحمد أمين" أنّ نقده لمجتمعه لم يكن نقداً للفساد الّذي استشرى فيه، ولا للظلم الّذي كبّل أهله، و لا للذُلّ الّذي استكانوا له. إنّما يراه انتصاراً لنفسه ولكبريائه إذ "أنّه وازن بين نفسه وكفايتها في الحرب والأدب وطلب المجد، وبين ملوك زمانه وأمرائه،

---

(1) المصدر نفسه، ص: 502.

(2) دوارة، فؤاد. شعر وشعراء، ص: 192.

(3) المتنبي، أبو الطيب.الديوان، ص: 101.

(4) المصدر نفسه، ص: 292.

فرأى أنّه أحقّ بالملك أو بالإمارة منهم فهجا المكان والزمان والدنيا"[1]. وفي ظلّ هذا العصر المضطرب سياسياً تربّع شاعرنا على عرش إمارة الشّعر، ولم يدرك حلمه الوردي،الّذي يتمثّل في التربّع على إمارة العباد وسياستهم.

2- النّاحية الفكرية:

إذا كان عصر شاعرنا "المتنبي"يشهد تمزّقاً سياسياً وانحصاراً لظلّ العرب فيه، وانكساراً لشوكتهم؛ بقي في نظر جُلّ الباحثين عصراً ذهبيّاً، اختلطت فيه الأجناس وتمازجت الثقافات، ونشطت فيه عملية الترجمة، وتعرّف العرب على الفكر الفلسفي والأدبي للفرس، واليونان، والهند، وغيرهم من الأمم، التّي احتكّوا بها عن طريق المثاقفة L'acculturation أو الهجرة؛ هجرة الأفكار من موطنها الأصلي إلى موطن آخر، و بسبب هذه الحركة، وهذه النقلة التّي شهدها العرب في حياتهم، تغيّرت ذهنيتهم وتغيّر فكرهم، واستبدلوا النزوح إلى البداوة بالنزوع إلى الحضارة بكل متطلباتها المادية والمعنوية، واندمجوا بالشعوب الأخرى، فأخذوا منها واقتبسوا، وتأثّروا بها وأثّروا فيها.

في هذا الجو الثقافي نشأ شاعرنا العربي، حيث عاصر زبدة الشّعراء، والمفكرين،والفلاسفة واللّغويين ففي الشّعر عاصر أبا فراس الحمداني"(ت 357هـ)، و"الوشّاء"(ت 325هـ)، و"الصّاحب بن عبّاد"(ت 385هـ)، وغيرهم؛ وفي النحو "ابن جنّي"(ت 392هـ)، و"أبا علي الفارسي"(ت 377هـ) أستاذه؛ و في الفلسفة "الفارابي"(ت 339هـ) وإخوان الصفاء، وغيرهم. لذا نجد القارئ لنصوصه والمتأمّل فيها يدرك بأنّها حوت قِطاف كلّ العلوم، ففي نصّه نجد البعد الفلسفي والبعد اللُّغوي، والبعد النّفسي، والتصوير الرائق والشّيّق لمجتمعه، والنقد اللاذع لهذا المجتمع.

فشاعرية شاعرنا "المتنبي" كانت صدى للحياة الفكرية في هذا العصر؛ هذه الشاعرية التّي بقيت خالدة إلى يومنا هذا، وستبقى تصارع الزمان والمكان، لتثبت مكانتها في قلب المكان وعلى مرّ الزمان.إنّ هذه الشاعرية لا تنتهي، ولا تنخزل و"إنّ هذا المتنبي لا يفرغ

(1) امين، احمد. ظهر الإسلام، ج 1، ص: 101.

ولا ينتهي، فإنّ الإعجاب بشعره لا ينتهي ولا يفرغ وقد كان نفسا عظيمة خلقها الله كما أراد، وخلق لها مادتها العظيمة على غير ما أرادت، فكأنّما جعلها بذلك زمنا يمتد في الزمن [1].

والحراك الثقافي الّذي شهده هذا العصر يعود فيه الفضل إلى أمراء الدول وملوكها. مثل: الدولة الحمدانية بحلب، والدولة الإخشيدية بمصر، والدولة البويهية بالعراق، والدولة السامانية بالهند؛ هذه الدُّول ألّتي كان لها تأثير عظيم في إحياء العلوم بمن نبغ بين ملوكها وأمرائها أو وزرائها من محبِّي العِلم الآخذين بناصر العلماء –والناس على دين ملوكهم –وإذا أراد الله بالناس خيرا، جعل العلم في ملوكهم وأمرائهم والملك في علمائهم، لأنّ العلم لا يورق ولا يثمر إلاّ في ظلّ ملك أو أمير يتعهده ويأخذ بأيدي أصحابه [2]

II) مراحل حياة المتنبي :

بعد قراءتنا لحياة شاعرنا العربي، التّي قضاها على وجه هذه الأرض من مهده إلى لحده في كتب السيّر والتراجم القديمة والحديثة. قُمنا بتقسيم حياه هذا العَلم إلى ثلاث مراحل هي:

1- مرحلة الميلاد والنشأة:

هو أبو الطيب أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكندي الكوفي المعروف بـ:"المتنبي" الشّاعر، وهو من أهل الكوفة قدم من الشام في صباه وجال في أقطاره، واشتغل بفنون الأدب ومهر فيها، وكان من المكثرين من نقل اللُّغة والمطّلعين على غريبها وحوشيّها ولا يسأل عن شيء إلاّ واستشهد فيه بكلام العرب من النظم والنثر[3].

(1) الرافعي، مصطفى صادق. وحي القلم. دار مصر للطباعة، الفجالة – القاهرة، دط؛ دت، ج 3، ص: 329.

(2) زيدان، جرجي. تاريخ آداب اللُّغة العربية. ج2، ص: 246-247.

(3) ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد. وفيات الأعيان. تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت- لبنان دط؛ 1982، ج1، ص: 120.

وُلِد شاعرنا أبو الطيب بالكوفة سنة ثلاث وثلاثمائة (303هـ) في محلّة يُقال لها كندة[1] كان نابغة أهل عصره، ونبوغه وحدة ذكائه وتبحُّره في لغة العرب لم يتأتّى هكذا، إنّما كان ثمرة لعناية والده به في صغره" فلم يزل ينقله من باديتها إلى حضرها، ومن مدرها إلى وبرها، ويسلّمه في المكاتب ويردّده في القبائل"[2].

كان صاحب موهبة وذو شأن، وشأو كبير في الحياة. أكثرَ من ملازمته للأعراب، وعكوفه على الورّاقين فبان علمه مع حفظه وذكائه، وقد لقي "كثيرين من أكابر علماء الأدب منهم الزجّاج وابن السرّاج وأبو الحسن الأخفش وأبو بكر بن محمد بن دريد وأبو علي الفارسي وغيرهم وتخرّج عليهم فخرج نادرة الزمان في صناعة الشّعر ولم يكن في وقته من الشّعراء من يدانيه في علمه ولا يجاريه في أدبه"[3].

وإن أثنينا على شاعرنا؛ فثناؤنا لا يعلو على ثناء أبي "منصور الثعالبي"(ت 429هـ) عليه لما قال: "هو – وإن كان كوفي المولد – شامي المنشأ، وبها تخرّج ومنها خرج نادرة الفلك، وواسطة عقد الدهر في صناعة الشعر"[4].كان أبوه من العامة يسقي الناس الماء يسمّونه عبدان السقّاء، ولقد هُجي شاعرنا بهذه المهنة التّي كان يمارسها أبوه للتنقيص منه، والحطّ من قدره؛ فقيل فيه:

أيُّ فَضْلٍ لِشَاعِرٍ يَطْلُبُ الـ ... ـفَضْلَ مِنَ النَّاسِ بُكْرَةً وَعَشِيًّا
عَاشَ حِيناً يَبِيعُ فِي الكُوفَةِ المَا ... ءَ وَحِيناً يَبِيعُ مَاءَ المُحَيَّا[5]

وهذا اللقب الّذي نُبز به "المتنبي"؛ هناك من يراه مجرد تحامل على شخص الشّاعر،

---

(1) اليازجي، ناصيف. العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ص: 23.

(2) الثعالبي، أبو منصور، يتيمة الدهر. تح: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1؛ 1983 ج1، ص:141.

(3) اليازجي، ناصيف. العرف الطيب، ص: 23.

(4) الثعالبي، أبو منصور، يتيمة الدهر. ج1، ص: 139.

(5) ابن كثير، عماد الدين. البداية والنهاية. مطابع دار البيان الحديثة، القاهرة، ط1؛ 2003، ج11، ص: 223.

فهذا الدكتور "عمر فروخ" في كتابه "تاريخ الأدب" يقول: "وكان أبوه الحسين دقيق الأطراف فيما يبدو، فقد جاء في القاموس: وعيدان السِقّاء بالكسر (كسر السين) لقب والد أحمد بن الحسين المتنبي"[1].

نحن نقرأ في نص الدكتور استبعاده لمهنة السقاية،التي ألصقت بوالد الشاعر،للإطاحة به والانتقاص من قدره، والدكتور العراقي "عبد المنعم محمد جاسم" في مقال له بعنوان "حول نسب المتنبي" في مجلة المورد ينسف هذه الدعوة بقوله: "إنّ هذه الدعوى وهي كونه ابن سقّاء تهمة ألصقها بأبيه حسّاده وطاعنوه"[2] معوّلا في ذلك على رؤية أسندها إلى صاحبها السيّد "عبد الغني الملاّح" الّذي كان يرى أنّ "أبا المتنبي كان دقيق الأطراف فلقّبه الناس بلقب عيدان السِقاء (بالكسر) فمن السهل على المتآمر أن يصحّف السِقاء (بكسر السين) فيجعلها (السَقّاء) بفتح السين وتشديد القاف"[3]. وهذا الكرُّ والفرُّ في إثبات هذه الصفة، أو نفيها لا يزال قائماً إلى يومنا هذا؛ فخصوم "المتنبي" يثبتونه، وأنصاره ينفونه.

2- مرحلة الطموح والإعتزاز بالذات:

لكلّ شاعر طموح – في هذه الحياة – يناضل ويكافح وينافح من أجله؛ يستطيع القارئ أن يستشفّه في نصّه الشّعري، الّذي تختبئ فيه ذات الشّاعر بين سطور الأعجاز والصدور، وطموح شاعرنا كان يتسامى به بل كاد يقرّبه من النُّجوم، التّي تبتعد عن كوكبه بمئات السنين الشمسية، وهو في نصّه الشّعري ينقل إلى القارئ عدوى هذا الطموح،لكي يحقّق مآربه، ويحقّق ذاته المنشطرة عن الآخر،ونلحظ هذا في قوله:

---

(1) فروخ، عمر.تاريخ الأدب العربي (الأعصر العباسية). دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط4؛ 1981 ج2، ص: 458.

(2) جاسم، عبد المنعم محمد.(حول نسب المتنبي) مجلة المورد، العدد الثالث، (1977)، دار الحرية للطباعة بغداد، مج6، ص: 151.

(3) المرجع نفسه، ص: 151.

إذا غَامَرْتَ فِي شَرَفٍ مَرُومِ ... فَلاَ تَقْنَعْ بِمَا دُونَ النُّجُومِ
فَطَعْمُ المَوْتِ فِي أَمْرٍ حَقِيرٍ ... كَطَعْمِ المَوْتِ فِي أَمْرٍ عَظِيمِ[1]

إنّ هذا الطموح الملتهب والجنون؛ كان يقُضُّ مضجع شاعرنا، ليدفعه إلى الترحال، والسفر والتنقّل من مكان إلى آخر، وإذا استقرّت به عصى الترحال ببلدة كسرها،ليتنقل إلى بلدة أخرى، حتّى يدرك فيها طموحه المنشود، والمتمثّل في الولاية أو الإمارة. لقد كان بين "المتنبي"، وبين الفيافي، والبيد نسب، وصلة فهو ابنها الّذي كان؛ مرتمياً في أحضانها، ومشيدًا بهذا النّسب في قوله:

أَنَا ابْنُ الفَيَافِي أَنَا ابْنُ القَوَافِي ... أَنَا ابْنُ السُّرُوجِ أَنَا ابْنُ الرِّعَانِ[2]

ومن فرط تِرحاله، وتنقله أصبح معروفاً عند هذه البيد،التي كان يقطعها على منجرد منسرح وهو يقول:

الخَيْلُ واللَّيْلُ والبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي ... والسَّيفُ والرُّمْحُ والقِرْطَاسُ وَالقَلَمُ،[3]

بل كان شاعرنا يُشيد بالخيل، التي كانت خير وسيلة للترحال- في زمنه –يستغلّها في التنقل والبحث الدؤوب،لإدراك طموحه؛ معتبراً صهوتها خير مكان في الدنيا مردداً قوله:

أَعَزُّ مَكَانٍ فِي الدُّنَى سَرْجُ سَابِحٍ ... وَخَيْرُ جَلِيسٍ فِي الزَّمَانِ كِتَابُ،[4]

إنّ شاعرنا "المتنبي"كان صاحب نفس أبيّة، ومتعالية، أحبّ الترحال، وقطع البيد، وفضّل التنقل من مكان إلى آخر، ليحقّق ذاته بل "كان منذ نشأته كبير النفس عالي الهمّة طموحا إلى المجد: بلغ من كبر نفسه أن دعا إلى بيعته بالخلافة وهو لَدْن العود حديث السن[5]".

---

(1) المتنبي، أبو الطيب.الديوان، ص: 232.

(2) المصدر نفسه، ص: 33.

(3) المتنبي، أبو الطيب.الديوان، ص: 332.

(4) المصدر نفسه، ص: 479.

(5) الزيّات، أحمد حسن. تاريخ الأدب العربي، ص: 218.

وهو لم يكتف بهذا بل دفعه غروره، وعظمته إلى ادّعاء النبوّة سنة 323هـ في الشام بين أعراب السماوة، وهذا ما ردّده أصحاب أمهات الكتب، الّذين ترجموا لشخص الشاعر؛ إلاّ أنّ ادعائه للنبوّة بقي مترنحاً بين ثنائية الشكّ والإثبات، فأصحاب أمّهات الكُتب – كما أشرنا سابقا – أثبتوا ادّعائه هذا، وساموه أنواع اللعن والطعن. يقول عنه "ابن كثير" (ت 774هـ) في كتابه "البداية والنهاية": "ادّعى حين كان مع بني كلب، بأرض السماوة، قريبا من حمص، أنّه علوي، ثمّ ادّعى أنّه نبي يُوحى إليه، فاتّبعه جماعة من جهلتهم، وسفلتهم، وزعم أنّه أُنزل عليه القرآن"[1].

وأكّد على هذا النبأ ابن خلكان (ت 681هـ) في "وفياته" قائلا: "وإنّما قيل له المتنبي لأنّه ادعى النبوّة في بادية السماوة، وتبعه خلق كثير من بني كلب وغيرهم فخرج إليه لؤلؤ أمير حمص نائب الإخشيدية فأسره وتفرّق أصحابه وحبسه طويلا ثمّ استتابه وقيل غير ذلك، وهذا أصحّ، وقيل إنّه قال: أنا أوّل من تنبّأ بالشعر"[2].

إلاّ أنّنا حينما نقرأ لصاحب "يتيمة الدهر" "أبو منصور الثعالبي" (ت 429هـ) نستشفّ من كلامه الشكّ في هذه الدعوى، وهذا يتجلّى في قوله: "ويُحكى أنّه تنبّأ في صباه، وفتن شرذمة بقوّة أدبه، وحسن كلامه"[3]، وممّا يزيد في يقيننا من صحّة شكّ أبي منصور الثعالبي استئناسه بقول اللّغوي الشهير ابن جنّي (ت 392هـ) حينما قال: وحكى أبو الفتح عثمان بن جنّي قال: سمعت أبا الطيب يقول: إنّما لُقّبت بـ:"المتنبي" لقولي:

أَنَا تِرْبُ النَّدَى وَرَبُّ القَوَافِي   وَسِمَامُ العِدَى وَغَيْظُ الحَسُودِ
أَنَا فِي أُمَّةٍ تَدَارَكَهَا اللَّـ   ـهُ غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُودِ[4]

---

(1) ابن كثير، عماد الدين. البداية والنهاية، ج11، ص: 223.

(2) ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد. وفيات الأعيان، ج1، ص: 122.

(3) الثعالبي، أبو منصور. يتيمة الدهر، ج1، ص: 142.

(4) المصدر نفسه، ص: 142.

ويرى الدكتور "خالد الشايجي" أنّ النبز بهذا اللقب كان مردّه إلى الحسد، والبغض الّذي كان يكنّه له خصومه الّذين بزّهم بشعره، وسحقهم تحت أقدام بلاغته إذ يقول: "ودعوى النبوّة ليست صحيحة، وإنّما هي ادّعاء الحاسدين والمُبغضين"[1]. لأنّ جل الروايات التّي يعتمد عليها المؤرّخون- ويستنتجون أنّ أبا الطيب قد ترك الإسلام وأعلن النبوّة، -أصحابها أشخاص مجهولون، وأنّ رواياتهم تناقلتها الأفواه مع الزيادة فيها، والنقص منها. بيد أنّ الروّاة المعلومين ممن اتّصلوا بالشّاعر، وشرحوا شعره، أو من جاؤوا بعده لا يذكرون لنا شيئا عن هذه النبوة[2].

ويرى الأستاذ الدكتور: "محمد الطنّاجي" أنّ النبوّة كانت أبرز الحوادث في تاريخ "المتنبي" معتبرا إيّاها مجرد حماقة بطلت[3]، وبحسمها تمّ حسم أمر خطير، وظاهرة الطعن، والتكفير، والرمي والقذف بالزندقة لم يُبتل بها شاعرنا وحده، بل لم يسلم منها كثير من رجالات الأدب والفكر قديماً وحديثاً؛ "فأبو العلاء المعري" (ت 449هـ) يُكفّر بسبب نصوصه الشّعرية التّي أوردها في "لزومياته"، وبسبب نصوصه النثرية التّي أوردها في كتابه "الفصول والغايات"، وقبله "ابن المقفع" (ت 143هـ) حُكم عليه بالقتل بتهمة الزندقة هو والشّاعر "بشّار بن برد" (ت 167هـ)، وثلّة من شعراء الصوفية، وحالياً نرى هذه الظاهرة؛ تطال مفكرينا وفلاسفتنا حتّى غدت مرضاً أو فيروساً ثقافياً يفتك بالفكر الحر والجريء، الناجم عن الانغلاق والحسد، والتحجّر، والتقوقع، فجلّ العظماء في شتّى المجالات حُسدوا.

---

(1) الشايجي، خالد. (المتنبي الشاعر الثائر). مجلة العربي، العدد 574، (2006)، وزارةالإعلام، الكويت ص: 103.

(2) الطعمة، سلمان هادي. (سيرة المتنبي). مجلة المورد، العدد الثالث، (1977)، دار الحرية للطباعة، بغداد، مج6، ص: 175.

(3) الطناجي، محمود محمد. في اللّغة والأدب (دراسات وبحوث). دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1؛ 2002، ج1، ص: 219.

وكَيْـفَ لا يُحْسَـدُ امـرؤٌ عَلَـمُ   لَـهُ عَلَـى كُـلِّ هَامَـةٍ قَـدمُ[1]

إنّ حسّاد الشاعر "المتنبي"لم يكونوا من الطّبقة الكادحة والوسطى بل كانوا" من الشّعراء والعلماء وذوو الفضل الّذين وصلوا إلى أصحاب الرئاسات والمتقدّمين من السادة السُراة، والأمراء والملوك "[2].وبعد إفاضتنا في الحديث عن نبوّة الشّاعر ونظرة أصحاب السيّر والتراجم إليها قديماً وحديثاً، وأقوال النُقّاد والأدباء، نواصل في سرد رحلة أبي الطيب "المتنبي" مع طموحه.

بعدما خرج "المتنبي" من السجن، الّذي سجنه فيه "أبو لؤلؤ" والي حمص من قبل الإخشيديين خرج وهو " لا يلوي على شيء، وإذا هو بعد سنين يجيء أنطاكية فيمدح أميرها أبا العشائر الحمداني ويزور سيف الدولة هذا الأمير، وأنطاكية في إقطاعه، فيقدّم أبو العشائر شاعره المتني لأمير حلب، وكان المتنبي قد مدح نفرا من الأمراء ونال عطاياهم ورضاهم. وبدأت الصلة بينه وبين سيف الدولة منذ ذلك اليوم فدعاه لمديحه وضيافته فقبل المُقام لديه بشروط تضمن حريته وكرامته "[3]، ومنها ألاّ ينشده إلاّ جالساً دون أن يقوم له، وأن لا يقبّل الأرض بين يديه، وأن يضمن له سيف الدولة ثلاثة آلاف دينار في العام على ثلاث قصائد[4] تجود بها قريحته.

في حلب نال الشّاعر حُضوته، وأصبح شاعراً لسيف الدولة؛ ينافح عنه ويشيد بذكره ويصفه بأوصاف – في سلمه وحربه – خلّدته على مرّ الأيّام، كانت هذه البلدة فأل خير عليه " فلم يكرّم نبيّ في قومه، ولم يُعظّم نابغة على تراب بلده مثلما كُرّم "المتنبي" وعُظّم في حلب "[5]. ففيها تعرّف على – أميرها العربي – سيف الدولة الحمداني الّذي تجلّت

---

(1) المتنبي، أبو الطيب.الديوان، ص: 93.

(2) السامرائي، إبراهيم. في مجلس أبي الطيب المتنبي. دار الجيل، بيروت، ط1؛ 1993، ص: 144.

(3) المحاسني، زكي. المتنبي، ص: 30.

(4) فروخ، عمر. تاريخ الأدب العربي، ج2، ص: 460.

(5) الأيوبي، ياسين ودورليان، هند أديب. المتنبي في عيون قصائده. المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط1 ؛2002، ص: 34.

فيه القومية العربية، التي كان "المتنبي" ينعاها في نصوصه الشّعرية، وفيها أقطعه الأمير قرية قرب حلب اسمها "سبعين" والتي لم تشف غليله ولم تفتّ في عزمه وفي طموحه، الّذي كان يطارده والمتمثّل في التربُّع على عرش الحكم، وفيها استحالت نجوم سعده إلى نحوس ممّا لقاه من حُسّاده من الشّعراء والأمراء، والكتّاب، والقضاة، الّذين كان يعجّ بهم بلاط سيف الدولة الحمداني، وعلى رأسهم أبو "فراس الحمداني" (ت 357هـ)، و"النامي" (ت 399هـ)، و"الرفّاء السري" (ت 362هـ) "ابن خالويه" (ت 370هـ) وغيرهم.

وظلّ حُسّاده يملؤون صدر سيف الدولة عليه، ويُنقصون من شعريته أمامه ويتهمونه بالسّرقة، إلى أن أنشده قصيدته الخالدة، والتي عاتبه فيها قائلا:

وَاحَرَّ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِمُ وَمَنْ بِجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمُ
مَالِي أُكَتِّمُ حُبّاً قَدْ بَرَى جَسَدِي وَتَدَّعِي حُبَّ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الأُمَمُ(1)

نعم أنشده هذه القصيدة أمام جمع حافل بالشعراء والكتّاب، وأكثرهم كانوا من القالين للمتنبي وعلى رأسهم الأمير "أبو فراس الحمداني" (ت 357هـ)، الّذي اتّهم "المتنبي" بالسرقة في هذه القصيدة. وفي هذا الجوّ المُحتدم بالصراع تضايق سيف الدولة؛ فضرب "المتنبي" بدواة كانت بيده؛ فأجابه "المتنبي" قائلا:

إِنْ كَانَ سَرَّكُمْ مَا قَالَ حَاسِدُنَا فَمَا لِجُرْحٍ إِذَا أَرْضَاكُمُ أَلَمُ(2)

لقد سُرّ الأمير العربي سيف الدولة الحمداني لما سمع هذا البيت، وانكشفت عنه غَمامة الغضب وعفا عنه،وقبّل رأسه.

وهناك من يرى أنّ "ابن خالويه" (ت 370هـ) هو من حذف "المتنبي" بالدواة، وهذا "البديعي" (ت 1073هـ) يروي لنا مجريات الحادثة قائلا: "قال عبد المحسن علي بن كوجك: إنّ أباه حدّثه قال: كنت بحضرة سيف الدولة وأبو الطيب اللّغوي، وأبو الطيب المتنبي، وأبو عبد الله بن خالويه النّحوي، وقد جرت مسألة في اللُّغة تكلّم فيها ابن خالويه مع

(1) المتنبي، أبو الطيب.الديوان، ص: 331.

(2) المتنبي، أبو الطيب.الديوان، ص : 333.

أبي الطيب اللّغوي، والمتني ساكت فقال له سيف الدولة: ألا تتكلّم يا أبا الطيب، فتكلّم فيها بما قوّى حجّة أبي الطيب اللّغوي، وضعّف قوّل ابن خالويه. فأخرج من كُمّه مفتاحا حديدا ليلكُم به المتني، فقال له المتني: اسكت ويحك فإنّك أعجمي، وأصلك خوزي فمالك وللعربية؟ فضرب وجه المتني بذلك المفتاح فأسال دمّه على وجهه وثيابه، فغضب المتني من ذلك، إذ لم ينتصر له سيف الدولة لا قولا ولا فعلا فكان ذلك أحد أسباب فراق سيف الدولة[1].

وإن تعدّدت السياقات، التّي رُويت بها هذه الحادثة؛ فستبقى هذه الحادثة هي حادثة الفراق المحتوم بين الأمير العربي سيف الدولة الحمداني، والشّاعر العربي أبي الطيب "المتني"؛ بين الكل الّذي تجزّأ وانشطر بفعل المؤامرة التّي كان يقودها الآخر ضد "المتني". بعد تسع سنوات قضاها الشّاعر في كنف سيف الدولة الحمداني؛ يمدح ويغرّد في جنبات قصره مخلدا إيّاه بقصائد رواها الدهر ولا يزال يحمل على عاتقه روايتها.

ولم تفتّ هذه الحادثة في عزم شاعرنا "المتني"، بل دفعته لمواصلة رحلة طموحه، وبحثه، وكلّه عزم وكبر، وجسارة ميمّما وجهه صوب "كافور الإخشيدي" (ت356 هـ) بعدما غادر حلب سنة 346هـ.

قَواصِدَ كَافُورٍ تَوَارِكَ غَيرَهُ ۞ وَمَنْ قَصَدَ البَحْرَ اسْتَقَلَّ السَّوَاقِيَا[2]

لقد نال "كافور الإخشيدي" (ت356 هـ) من "المتني" قصائد جيّدة نثرها عليه انتقاماً من سيف الدولة، الّذي لم يزل يُكنّ له الحبّ؛ يبطنه ولا يظهره، وشاعرنا لم يمدح كافور الإخشيدي إلاّ لحاجة في نفس يعقوب، فلم يكن يمدحه حبّاً في ماله ولا عطاياه و" وإنّما

---

(1) البديعي، يوسف. الصبح المني عن حيثية المتني. تح: مصطفى السقاء وآخرون، دار المعارف، القاهرة،ط3؛ دت،ص:87.

(2) المتني، أبو الطيب.الديوان، ص: 443.

كان يمدح كافورا طمعا في ولاية أو إمارة يفتخر بها[1].وقد صرّح بهذا في نصّه الشّعري مصرحاً وملمحاً، فتصريحه يكمن في قوله:

إِذَا لَمْ تُنِطْ بِي ضَيْعَةً أَوْ وِلاَيَةً   فَجُودُكَ يَكْسُونِي وَشُغْلُكَ يَسْلُبُ[2]

أمّا تلميحه فيكمن في قوله:

أبا المِسْكِ هَلْ فِي الكَأْسِ فَضْلٌ أنَالُهُ   فَإِنِّي أُغَنِّي مُنْذُ حِينٍ وتَشْرَبُ[3]

بل باح له بسرّه هذا الّذي كان يكتمه في قرارة نفسه في مجلس من المجالس؛ الّتي جمعت بينهما حينما "سأله أن يولّيه صيداء من بلاد الشام أو غيرها من بلاد الصعيد فقال له كافور: أنت في حال الفقر وسوء الحال وعدم المُعين سمت نفسك إلى النبوّة فإن أصبت ولاية وصار لك أتباع، فمن يطيقك"[4] وكما قال المتني:

مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى المَرْءُ يُدْرِكُهُ   تَجْرِي الرِّيَاحُ بِمَا لاَ تَشْتَهِي السُّفُنُ[6]

تبخرت أحلام المتني في مصر، وما كان يصبو إليه لم يتحقّق، ورحلة بحثه عن ذاته وعن طموحه المتعلّق بها، والّذي كان يراه في تملك ولاية أو إمارة ذهب أدراج الرّياح، فبعدما جاء مصر وأقام فيها أربع سنوات؛ مادحاً كافور، خرج منها ليلة العيد سنة 351هـ دون علمه مخلّفاً وراءه أهاجي حطّت منه وأصابته في مقتل، ونال المتني من كافور بقواف جرّدته من كلّ إنسانيته وصوّرته تصويرا ساخرًا وماسخا.

واصل المتني رحلته صوب بغداد بعدما خرج من مصر سنة 351هـ، ولقي بها صنوفاً من العداء والسخط، والهجاء المقذع من طرف شعرائها بعدما أغراهم الوزير

---

(1) البستاني، فؤاد إفرام. أبو الطيب المتني (المدائح والأهاجي). دار المشرق، بيروت- لبنان، ط 13؛ 1984، ص: 11.

(2) المتني، أبو الطيب.الديوان، ص: 468.

(3) المصدر نفسه، ص: 468.

(4) البديعي، يوسف.الصبح المني عن حيثية المتني، ص: 112.

(6) المتني، أبو الطيب . الديوان، ص: 472.

المهلّبي غيرةً على سيّده معزّ الدولة، وغيرةًعلى نفسه التّي عرّض بها المتنبي[1]، ورفض أن يمدحه بعلّة أنّه لا يمدح إلاّ الملوك، وتابع سيره إلى الكوفة فمدح بها أبو الفوارس ثمّ سار إلى ابن العميد (ت 360هـ) في أرتجان، ومدحه بعدما أقام عنده مدّة من الزمن، واستزاره الصّاحب بن عبّاد (ت 385هـ) فلم يكترث به، ولا جاويه عن كتابه فكان هذا دافعاً في عدائه، ودافعاً في تتبّع سقطاته في رسالته "الكشف عن مساوئ المتنبي"، وفي سنة 354هـ سار إلى شيراز مادحا بها عضد الدولة (ت 372هـ) مدائح خالدة، وقفل راجعاً في نفس السنة.

انتهت المرحلة الثانية من حياة شاعرنا؛ والتّي اتّسمت بتوقّد طموحه، الّذي دفعه إلى الترحال من أجل إدراكه؛ معتزاً بذاته؛ متعالياً على غيره؛ مفتخراً بنفسه إلى حدّ الجنون والعظمة؛ عاشقاً لها عشقاً نرجسياً يتجلّى فيه عنصر التقديس والتوثين للذات؛ كارهاً لأعدائه كرهاً مقيتاً؛ باحثاً في هذه المرحلة عن إمارة أو ولاية يكون واليا عليها بعدما ضمن لنفسه حقّ الإمارة والتربّع على عرش النّص الشّعري.

3- مرحلة النهاية المحزنة والموت تحت ظلّ النّص:

وهاهي نهاية شاعرنا المحزنة قد أشرفت. بعد أن أفلت طوالع مجده، وقاربت شمس نهايته من المغيب، وأوشك هذا الموج المُتعالي والهادر أن يسكن وتخمد ثورته في رحلة الأبد بعد أن سطّر أروع الصفحات وأشرقها في التاريخ العربي[2].بعد سعي حثيث، وجهد جهيد بذله شاعرنا "المتنبي" منذ مهده إلى لحده، ليحقّق طموحه الّذي كان يطارده في كلّ أرض سمع بها بملك أو أمير إلاّ وسعى إليه؛ مادحاً إيّاه لعلّه يحقّق له مأربه، الّذي وُلد من أجله.

القارئ لسيرة الرجل يرى في كل تنقلاته، وفي جلّ درر قصائده، التّي نثرها على ممدوحيه أمارات الخيبة، التّي كان يجرّ أذيالها؛ ورضاه من الغنيمة بالإيّاب، وكأنّ لعنة كانت تطارده منذ مجيئه إلى هذا الوجود إلى أن قضى، والمتأمّل في شعره يجده " رجلا قضى

(1) الأيوبي، ياسين ودورليان، هند أديب. المتنبي في عيون قصائده، ص: 57.

(2) حامد، جمال. أبو الطيب المتنبي. دار غرب للطباعة والنشر، مدينة نصر – القاهرة، ط1؛2008، ص: 97.

حياته في حرب بين همته وحظّه. فكلّما حاول بهمته بلوغ قمّة المجد، دفعه حظّه عنها إلى أبعد حدّ، ثمّ لا يزال عنها يصدّ، وإليها يرتدّ حتّى أرغمته الأيّام بعد ذلك على الرضاء بالخيبة[1].

ولكلّ شاعر بداية ونهاية؛ وحياة شاعرنا "المتنبي"بدايتها كنهايتها، امتزج فيها الأسى بالحزن. بدأت بالبحث الدؤوب من أجل إدراك الطموح، وتحقيق الذات، وانتهت نهاية مأساوية. فبعدما خرج أبو الطيب من بلاد فارس؛ صاحبا معه غلمانه؛ بالغا بهم الأهواز إلى غاية وصوله إلى واسط، والتي لم يبق بينها وبين بغداد إلاّ فراسخ معدودات، حذّره الجبلي من فاتك خال ضبّة الأسدي الّذي هجاه "المتنبي" في الكوفة قبل توجهه لنحو ابن العميد[2] (ت 360هـ) في قصيدة شنّع فيها بأمّ ضبّة أخت فاتك الأسدي، وهجا فيها ابنها ضبّة هجاءً مقذعا مستعملا لغة خادشة لوجه الحياء قائلا في مطلعها:

مَا أنْصَفَ القَوْمُ ضَبّه وَأُمَّه الطُرْطُبّه

بلغ عد أبياتها ستة وثلاثين بيتاً مليئاً باللّغة النابية، ولقد أوردها العكبري (ت 616هـ) كاملة في شرحه[3].

إنّ هذا النّص الشّعري لّما سمعه فاتك خال ضبّة أوغر صدره، فأعدّ له كميناً محكماً قرب دير العاقول، وهو في طريقه إلى بغداد مع ابنه مُحسّد وغلمانه، لقد تلقاه فاتك وأصحابه من الأعراب، فكان بينهم شيء من القتال حتّى قتلوا غلمانه وفرّ "المتنبي"بعد أن لوى عنان فرسه، فلحق به فاتك الأسدي وقال له: أبا الطيب ألست القائل؟ (وقيل ابنه مُحسّد).

الخَيْلُ واللَّيلُ والبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي والسَّيْفُ والرُّمْحُ وَالقِرطَاسُ والقَلَمُ[1]

(1) البغدادي، أحمد سعيد. أمثال المتنبي بين الألم والأمل. مطبعة حجازي، القاهرة، ط1؛ 1932، ص: 02.

(2) الأيوبي، ياسين ودورليان، هند أديب. المتنبي في عيون قصائده، ص: 61.

(3) العكبري، أبو البقاء. التبيان في شرح الديوان. تح: مصطفى السقا وآخرون، دار الفكر، بيروت-لبنان، ط2؛ 2010، ج1 ص: 204-209.

فقال: بلى لقد قتلني مُحسّد. وأدار عنان فرسه،ليلقى حتفه على يد فاتك، ليُسدل الستار على هذه الشخصية، وعلى هذا "المتنبي" الّذي مات تحت ظلّ نصوصه الشعرية بين هجاء ضبة، وخاله فاتك وبين مدح نفسه في بيته السابق. والاعتزاز بها، فنصّه الشّعري، الّذي ورد فيه الهجاء أثر في فاتك بعد أن تلقاه ورأى فيه إساءة لشرفه ومدحه لذاته، والاعتزاز بها في نصّه الثاني حفّزه ليرفض الهروب ودفعه إلى الكرّ على الخصم والعدو ليلقى حتفه تحت ظلّ نصّه سنة 354هـ.

وقد عدّه الدكتور "سمير فراج" تاسع الشعراء[2]، الّذين قتلهم شعرهم في كتابه "شعراء قتلهم شعرهم"، والّذي بدأه بهدبة بن خشرم (ت 50ق هـ)، وختمه بحماد عجرد (ت 161هـ)، مؤبناً إيّاه بقوله: "هكذا كانت نهاية الرجل الأسطورة الّذي ملأ شعره الدنيا، وشغلت نفسه الكريمة الأبيّة الطموحة رجال عصره، ورجال كلّ عصر. وهكذا توقف القلب العربي الّذي كان ممتلئاً حبّاً للعرب وغيرةً عليهم بينما بقي شعره العربي حيّاً نابضاً. فكان خير ما وصل إلينا من عصر الدويلات"[3]، ولقد صوّر لنا الدكتور "عبد العزيز السوقي" نهاية "المتنبي" المحزنة بأنّها مأساة من أفدح مآسي العالم مستنكراً قتله في قوله: "فلم يحدثنا التاريخ – فيما أذكر – أن شاعرا قُتل لأنّه هجا أحدا؛ فالشعراء على مرّ العصور، يمدحون الملوك والأمراء ويهجونهم ويقذعون في الهجاء، ومع ذلك، لم يقتل ملك ولا أمير شاعرا"[4].

---

(1) الأيوبي، ياسين ودورليان، هند أديب. المتنبي في عيون قصائده، ص: 61.

(2) فراج، سمير. شعراء قتلهم شعرهم. القدس للطباعة والنشر، عين شمس- القاهرة، ط1؛ 1997، ص : 71.

(3) المرجع نفسه، ص: 104.

(4) الدسوقي، عبد العزيز. أبو الطيب المتنبي (شاعر العروبة وحكيم الدهر)، ص: 39.

III- مكانته في الدرس النّقدي العربي:

بما أن النّص الشّعري هو الصورة،التّي استوى عليها العمـل الأدبـي، واكتمـل، وتمّ بعد عمليات ذهنية ترمي إلى خلق تآلف وانسجام، وتجانس بين المفردات فيما بينهـا، حتّـى تصبح لوحة فنيّة منتظمة ومتراصة[1].

وبما أنّه أيضاً تجلّي،لنفس صاحبه فيه، فقد وُجد ما يقابله ليدلي بحكمه عليـه حكمـاً فنياً، أو أخلاقياً، أو أسلوبياً، أو نفسياً؛ ألا وهـو الـنّص النّقـدي الّـذي يُعتبر نـص أدبـي آخر، يمكن أن يجد فيه قارئه من المتعة الفنيّة ما يجده في النّصوص الأدبيّة[2].

ولقد كان لشاعرنا "المتنبي"؛ شاعر الأنا مكانة خاصة، وكان له حضورٌ كبيرٌ على كـلّ المستويات في النّصوص النّقدية، التّي أنتجها معاصروه، أو من جـاؤوا بعـده ليميطـوا بهـا اللثام عن هذا المنجز الشّعري، الّذي دار حولـه لجـب ولغـط، ونـشأت حولـه خـصومات قائمة على الاستهجان والاستحسان.

وبما أنّ شاعرنا كما يقول الدكتور: "محمد محي الدين عبد الحميـد": "كـان لـه أشـياع وأعداء وكان أشياعه ينشرون ممادحه ويذيعون فضائله ويتأوّلون له، وكان أعـداؤه يملـؤون الأرض من حوله عجيجا ويرمونه بكل نقائص الإنـسانية"[3] مـن خـلال نـصّه الـشّعري، وكلّ ذلك من أجل إثبات شـعريته، أو نفيهـا؛ هـذا الـنّص، الّـذي ثـارت حولـه زوابـع، وعواصف نقدية، بل نشبت حوله حروب ومعارك "هذه المعارك التّي قامت ولم تقعـد بعـد منذ أكثر من ألف سنة، إنّمـا كانـت تـدور، ولا تـزال تـدور حـول موضـوع واحـد وهـو شاعرية المتنبي، وتليه موضوعات وثيقة الصّلة به، أو نابعة منه، مثل شخـصية المتـنبي، وآراء

---

(1) بيكيس، أحمد. الأدبية في النقد العربي القديم. عـالم الكتـب الحـديث، إربـد- الأردن، ط1؛ 2010، ص: 103.

(2) عبد الرحمن محمد، إبراهيم. النظرية والتطبيق في الأدب المقـارن.دار العـودة، بـيروت، دط؛ 1982، ص: 14.

(3) كلام الدكتور المحقق مأخوذ من تحقيقه لكتاب :الثعالبي، أبو منـصور، أبـو الطيـب المتـنبي مالـه ومـا عليه. تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، دط؛ دت، ص: 05.

الآخرين في شعره وشخصيته، ومنازعات هذه الآراء، وتشابكها، وترابطها بالظروف الثقافية، والسياسية، وطباع النُقّاد واتجاهاتهم ومنازعهم"[1].

لذلك ارتأينا أن نتكلّم عن مكانة شاعرنا من خلال نصوصه الشّعرية في النّقد العربي قديماً وحديثاً؛ مبرزين آراء كل من نسبه إلى المُجنة، ومن نسبه إلى التفوُّق، والُمكنة، ومن كان وسطاً في حكمه النّقدي؛ متسلحاً بالحيادية والموضوعية، معتمدين على نماذج معينة فقط، نظرا لعظمة شاعرنا، الّذي يُعتبر من أعظم شعراء العربية، الّذين كُتبت عنهم دراسات لم يحض بها شاعر آخر[2]، ولن يحض بها، وكل هذا من أجل إبراز مكانته في الدرس النّقدي العربي، وشعريته المتفرّدة التّي قوبلت تارةً بالاستحسان، وتارةً أُخرى بالاستهجان.

1- قديما:

لقد عاصر "المتنبي" شعراءً نُقّادًا لهم مكانة في عالم النّقد، وعاصر هؤلاء الشُّعراء هذا "المتنبي" "الّذي كان سببا في خصومة عظيمة، وهي خصومة أثارتها شخصيته القوية، وطموحه الواسع ووقوفه شامخاً كالطود أمام شعراء عصره"[3].ولقد حاكم هؤلاء الشّعراء النقّاد النّص الشّعري الّذي جادت به قريحة "المتنبي"، متّخذين منه مطيّةً، للحكم على قيمة الشّاعر، واختلفت أحكامهم النقدية -التّي أصدروها في حق "المتنبي"- باختلاف رؤاهم، وثقافتهم، وميولهم وأهم هؤلاء النقّاد هم:

---

(1) شرارة، عبد اللطيف. معارك أدبية قديمة ومعاصرة. دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط1؛ 1984، ص: 97.

(2) دوارة، فؤاد، شعر وشعراء، ص: 183.

(3) مطلوب، أحمد. اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة. وكالة المطبوعات، الكويت، ط1؛ 1973، ص: 252.

1-1 الصّاحب بن عبّاد (623-375هـ):

يُعدُّ الصّاحب إسماعيل بن عبّاد وزير فخر الدولة بن ركن الدولة البويهي في أصبهان والري وهمذان من أشهر رجالات الأدب في عصره[1]؛ فهو الأديب المسترسل والشّاعر، والعالم، له تآليف كثيرة وأشهرها في نقد النّص الشّعري رسالته " الكشف عن مساوئ المتنبي"، والتّي أظهر فيها تحاملاً كبيراً على "المتنبي"، وعلى نصّه الشّعري من خلال نقده له، ولصاحبه.والقارئ لهذه الرسالة إذا أراد أن يُحيط بها علماً عليه أن يحيط بسبب وضعها، ومضمون متنها وقيمتها في ميزان النّقد:

أ- أسباب وضع الرسالة:

يذكر الصّاحب بن عبّاد في مستهل رسالته، أنّ الّذي حمله على تأليف هذه الرسالة هو طلب واحد من مجالسيه، الّذين كانوا متعصبين للمتنبي بعدما انتقصه – الصّاحب بن عبّاد – وقزّمه أمامه أن يُقيِّد مآخذه على "المتنبي" في شعره إذ يقول: " وكنت ذاكرت بعض من يتوسّم الأدب في الأشعار وقائليها والمجوّدين فيها؛ فسألني عن المتنبي فقلت: إنّه بعيد المرمى في شعره كثير الإصابة في نظمه إلاّ أنّه يأتي بالفقرة الغرّاء مشفوعة بالكلمة العوراء. فرأيته قد هاج وانزعج، وحمي وتأجّج، وادّعى أن شعره مستمرُّ النظام؛ متناسبُ الأقسام. ولم يرض حتّى تحدّاني فقال: إن كان الأمر كما زعمت فأثبت في ورقة ما تنكره، وقيّد بالخط ما تذكره، لتتصفحه العيون وتسبكه العقول ففعلت، وإن لم يكن تطلّب العثرات من شيمتي، ولا تتبّع الزلاّت من طريقتي"[2].

إنّ تأليف الرسالة كان سببه على حدّ قول الصّاحب بن عبّاد هو تحدٍّ لواحدٍ من أنصار "المتنبي" إلاّ أنّ أبا منصور الثعالبي، الّذي يُعتبر واحداً من الّذين تتبعوا الحراك النقدي آنذاك، يرى أنّ تأليف هذه الرسالة كان ردّ فعل صدر من الصّاحب جرّاء عدم

---

(1) حسن، حسن إبراهيم. تاريخ الإسلام (السياسي، الديني، الثقافي، الاجتماعي). دار الجيل، بيروت- لبنان، دط؛ 2010، ج3 ص: 381.

(2) ابن عبّاد، الصّاحب. الكشف عن مساوئ شعر المتنبي.تح: الشيخ محمد حسن آل ياسين، مطبعة المعارف، بغداد، ط1؛ 1965، ص: 29-30.

احترام "المتنبي" له، وعدم الإذعان لطلبه المتمثّل في زيارته، ومدحه شريطة أن يقاسمه ماله، ونلاحظ هذا في قوله: "يُحكى أنّ الصّاحب أبا القاسم طمع في زيارة المتنبي إيّاه وإجرائه مجرى مقصوديه من رؤساء الزّمان، وهو إذ ذاك شاب وحاله حويله ولم يكن استوزر بعد، وكتب إليه يلاطفه في استدعائه ويضمن له مشاطرة جميع ماله فلم يُقم له المتنبي وزنا..... فاتخذه الصّاحب غرضا يرشقه بسهام الوقيعة، ويتتبّع عليه سقطاته في شعره وهفواته، وينعى عليه سيئاته وهو أعرف الناس بحسناته وأحفظهم لها، وأكثرهم استعمالاً إيّاها"[1]

ب- متن الرسالة:

القارئ لمتن رسالة الصّاحب بن عبّاد يرى فيها نقدًا لاذعاً للمتنبي في نصّه الشّعري.يستهلها صاحبها بالإشادة بابن العميد؛ لأنّه في نظره يعتبر مثالاً في النّقد لا يكتفي بنقد الأبيات، بل يلجأ إلى تحليل هذه الأبيات ناقدا الحروف والكلمات، ويجمع بين المعنى وتخيُّر القافية والوزن[2]، ويرى أنّ اعلم النّاس بالشّعر ليس حُفاظه بل من دُفعوا إلى مضايقه، ثمّ يشرع في إظهار مساوئ "المتنبي" في نصّه الشّعري، التّي عابها عليه مثل:

- سرقته لمعاني المحدثين كـ: "البحتري" (ت 284هـ)، وغيرهم مع الإنكار، ويتجلّى هذا في قوله: "ولكن يعاب أنّه كان يأخذ من الشّعراء المحدثين كالبحتري وغيره جُلّ المعاني ثمّ يقول: لا أعرفهم ولم أسمع بهم، ثمّ يُنشد أشعارهم فيقول هذا شعر عليه أثر التوليد"[3].
- سرقته للألفاظ، كسرقته لألفاظ بشار في قوله:

---

(1) الثعالبي، أبو منصور. يتيمة الدهر، ج1، ص: 152.

(2) ابن عبّاد، الصّاحب. الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، ص: 31.

(3) المصدر نفسه، ص: 42.

شَوَائِلَ تَشْوَالَ العَقَارِبِ بِالقَنَا   لَهَا مَرَحٌ مِنْ تَحْتِهِ وَصَهِيلُ[1]

فهذا البيت في نظر الصّاحب مسروق من قول بشار:

والخيل شائلة تشقّ غبارها   كعقارب قد رفعت أذنابها[2]

ويعلّق على هذه السّرقة قائلا: "ضيّع التشبيه الصائب في ألفاظ كالمصائب"[3].

- التشدُّق والتحاذُق: كمجيئه بالأوابد في نصّه الشّعري كقوله في سيف الدولة:

إذَا كَانَ بَعضُ النَّاسِ سَيفاً لِدَولَةٍ   فَفِي النَّاسِ بُوقَاتٌ لَهَا وطُبُولُ[4]

ويُعلّق الصّاحب على قوله هذا ساخراً: "وهذا التحاذق منه كغزل العجائز قبحا؛ ودلال الشيوخ سماجة"[5].

- البُعد والهُجنة في الاستعارة كقوله:

فِي الخَدِّ أنْ عَزَمَ الخَلِيطُ رَحِيلاً   مَطَرٌ تَزِيدُ بِهِ الخُدُودُ مُحُولاً[6]

فاستعارة لفظة المحول إلى الخدود، والتي تُعتبر ثورة على عمود الشعر، وخروج على مرتكزاته سبب في ردّ وصدّ الشّاعرية عن الشّاعر، ويرى الصّاحب أنّ هذه الاستعارة مردودة "فالمحول في الخدود من البديع المردود"[7].

- احتذاؤه طريقة الفلاسفة في شعره، ويتجلّى ذلك في جمعه لأسماء عدّة مستعيناً بقدرته العقلية على الاستنباط وتوظيف هذه الأسماء (أسماء أباء سيف الدولة) في نصّه ويظهر هذا في قوله:

(1) المتنبي، أبو الطيب.الديوان، ص : 356.

(2) ابن عبّاد، الصّاحب. الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، ص: 55.

(3) المصدر نفسه، ص: 55.

(4) المتنبي، أبو الطيب.الديوان، ص: 359.

(5) ابن عبّاد، الصّاحب. الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، ص: 55.

(6) المتنبي، أبو الطيب.الديوان، ص: 144.

(7) ابن عبّاد، الصّاحب. الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، ص: 59.

وَأَنْتَ أَبُو الهَيجَا بنُ حَمْدَانَ يَا ابْنَهُ ... تَشَابَهَ مَولُودٌ كَرِيمٌ وَوَالِدُ[1]

وَحَمْدَانُ حَمْدُونٌ وحَمْدُونُ حَارِثٌ ... وحَارِثُ لُقْمَانٌ ولُقْمَانُ رَاشِدُ

يعلّق الصّاحب على هذين البيتين معرِّياً صاحبهما من كل فضل وإجادة في نظمهما، ويرى أنّهما من الحكمة التّي ذخرها أرسطاطاليس وأفلاطون لهذا الخلف الصالح وليس على حسن الاستنباط قياس[2].

- تعاظمه في شعره وافتخاره بنفسه ويتجلّى هذا في قوله:

أنَا عَيْنُ المُسَوَّدِ الجَحْجَاحِ ... هيجَتْنِي كِلاَبُكُمْ بِالنُّبَاحِ[3]

والصّاحب لم يعلّق عل هذا البيت كعادته بل تساءل قائلا: "أهذا البيت أشرف أم قول الفرزدق"

إنَّ الَّذي سَمَكَ السَّمَاءَ بَنَى لَنَا ... بَيْتاً دَعَائِمُهُ أعُزّ وَأَطْوَلُ

بَيْتُ زُرَارَةَ مُحْتَبٍ بِفِنَائِهِ ... وَمُجَاشِعَ وأَبُو فِرَاسَ نَهْشَلُ[4]

وكأنّي بالصّاحب بن عبّاد في تساؤله هذا يفضّل النّص الشّعري؛ الّذي تتجلّى فيه روح الفخر بالقبيلة والجماعة لا بمدح الذّات، والتمركز حولها، والتعاظم على الآخر.

- رداءة التشبيه في قوله:

وَشَوْقٍ كَالتَّوَقُّدِ في فُؤَادٍ ... كَجَمْرٍ فِي جَوانِحَ كَالمُحَاشِ[5]

حيث شبّه حرارة شوقِه بتوقّد النّار، وقلبه الّذي هو محلُّ الشوق بالجمر، وأضلعه المشتملة عليه بالشيء المُحرِق.

---

(1) المتنبي، أبو الطيب.الديوان، ص: 321.

(2) ابن عباد، الصاحب. الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، ص: 53.

(3) المتنبي، أبو الطيب.الديوان، ص: 55.

(4) ابن عبّاد، الصّاحب. الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، ص: 66.

(5) المتنبي، أبو الطيب.الديوان، ص: 242.

ج- الرّسالة في ميزان النّقد:

إذا كانت رسالة الصاحب بن عبّاد نقدا؛ فهي لم تسلم من نقد النّقد Critique de la critique ولقد عِيب عليه:

- تهكّمه من المُنتقَد (صاحب النّص) : التهكّم من صاحب النّص والسخرية منه ليس من أخلاقيات الناقد[1]، التّي تدفعه إلى أن يكون موضوعياً متجرّداً من هواه ونوازعه النفسيّة.
- إشارته لقضية السّرقة واتهام المتنبي بها: إنّ السّرقات، التّي سجّلها الصّاحب بن عبّاد على المتنبي؛ ليست قدحاً في شاعرية المتنبي، بل هناك من يرى أنّ السّرقة فنٌّ لا يقدر عليه إلاّ المتمرّسين به لذلك نجد الدكتور "بدوي طبانة" يقول: "عدّ الأقدمون السّرقات ضربا من الفنيّة الأدبية، أي أنّها مجال الحذق والمهارة؛ ولا يستطيعها كلّ أديب، وإنّما الّذي يقتدر عليها هو الحاذق المبرّز الّذي يستطيع أن يقطع صلة ما سرق بأصله وصاحبه، بحيث يبدو أمام القارئ شيئا جديدا ."[2]

بل المتتبع للدرس النّقدي الحديث؛ يجده قد ضرب بهذه القضية عرض الحائط بعدما أصبح النّص المبدَع عنده عبارة عن تناص Intertextualité. هذا المصطلح، الّذي جاءت به الناقدة البلغارية "جوليا كرستيفا" Julia Kristeva، والّذي حدّدته بأنّه:" تقاطع نصوص ووحدات من نصوص، في نصّ، أو نصوص أخرى"[3]، وأصبح النّص عندهالوحة فسيفسائية من الاقتباسات، فكلُّ نصّ يستقطب ما لا يحصى من النّصوص، التّي يعيدها عن طريق التحويل، والنفي، أو الهدم، وإعادة البناء"[4] وأصبح الشاعر مستحضرا لهذه النّصوص السابقة في نصّه الجديد الّذي يحويها.

---

(1) حسن، حسين الحاج. النقد الأدبي في آثار اعلامه، ص: 256.

(2) طبانة، بدوي. السرقات الأدبية. نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة – القاهرة، دط؛ دت، ص: 161.

(3) واصل، عصام حفظ الله. التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر.دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1؛ 2011 ص: 15.

(4) المرجع نفسه، ص: 15.

- الصّاحب في رسالته لم يكن موضوعياً في نقده، فهو لم يذكر للشاعر حسنةً من حسناته بل تتبع سقطاته، وهناته، وبالتالي رسالته لم تكن نصّا نقدياً بمفهومه الأكاديمي، بل كانت نصّاً مليئاً بروح العداء رغم أنّه اعترف بأنّ "المتنبي" بعيد المرمى في شعره، وكثير الإصابة فيه في مقدمة رسالته. بل نجده في رسالته " الأمثال السائرة في شعر المتنبي"، التي كتبها للأمير "فخر الدولة"، والّتي حقّقها الشيخ محمد حسن آل ياسين يُشيد بـ: "المتنبي" وببراعته وحذقه في صناعته قائلا: "وهذا الشّاعر مع تميّزه وبراعته وتبريزه في صناعته؛ له في الأمثال خصوصا مذهب سبق به أمثاله، فأمليت ما صدر عن ديوانه من مثل رائع في فقه بارع في معناه ولفظه، ليكون تذكرة في المجلس العالي، تلحظها العين العالية وتعيها الأذن الواعية "[1].

إنّ اعتراف الصاحب بن عبّاد بـ: "المتنبي" وبشاعريته في رسالته "الأمثال السائرة في شعر المتنبي" يبرز للقارئ مدى حبّ الصّاحب لذاته، الّذي دفعه لتأليف رسالته "كشف مساوئ المتنبي" انتصاراً لها وإشفاءً لغليله بالحطّ من "المتنبي"، لا انتصاراً للنقد البناء الّذي ينمُّ على روح النّاقد الموضوعية.

لقد كانت غاية الصّاحب بن عبّاد من رسالته هذه كما يقول الدكتور"عبد المنعم خفاجي": " هدم مجد المتنبي الأدبي وتشويه سمعته كشاعر ممتاز من شعراء العربية. وإن كان الصّاحب وصل إلى بعض ما أراده في حياة أبي الطيب، فإن مجده قد عصف بكل ما أراده خصومه فوُهب ذيوع الشهرة ومجد الخلود "[2].

وبهذا نكون قد أنهينا كلامنا عن الصّاحب بن عبّاد، وعن رسالته وعن مضامينها، وعن قيمتها في ميزان النّقد، وتبقى هذه الرسالة رغم ما اشتملت عليه من عيوب كنزاً لا غنى عنه عند كلّ الباحثين في مجال النّقد، ويبقى صاحبها رمزاً، لكل الّذين عاصروا "المتنبي"

---

(1) ابن عبّاد، الصّاحب. الأمثال السائرة في شعر المتنبي. تح: الشيخ محمد حسن آل ياسين، مطبعة المعارف، بغداد، ط1 ؛1965، ص: 22.

(2) خفاجي، عبد المنعم. الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع هجري، ص: 180.

أو جاؤوا بعده وبادلوه نفس الشعور الّذي بادلـه إيّاه الصّاحب بن عبّاد. القائم على الخصومة معه أو مع نصّه وأهمّهم:الحاتمي (ت 388هـ) صاحب "الرسالة الحاتمية"، التي تحدث فيها عن مناظرته للمتنبي، وكتابه "جبهة الأدب" الّذي تحدث فيه عن سرقاته من أرسطو، ضف إليه محمد بن وكيع المصري (ت 393هـ) صاحب "المنصف"، الّذي فصّل فيه سرقات "المتنبي"، والعميدي (ت 433هـ) صاحب كتاب" الإبانة عن سرقات المتنبي "،وابن بسام النّحوي" صاحب "سرقات المتنبي ومشكل معانيه"، وابن خلدون (ت 808هـ) صاحب "المقدمة" الّذي كان يرى رؤية شيوخه " أنّ نظم المتنبي والمعري ليس هو من الشعر في شيء، لأنّهما لم يجريا عل أساليب العرب فيه "[1] وغيرهم من الشّعراء والنّقاد، والشّعراء النّقاد.

1-2 **ابن جنّي (320-392هـ):**

وُلِد في الموصل، وكان إماما من أئمة اللّغة المبرّزين، له دراية بعلم النحو، وهو من أحذق أهل الأدب، وأعلمهم بالتصريف خاصة[2].وهو صاحب " الفسر "،الّذي يُعتبر من الشروح الفريدة للنصوص الشّعرية، التّي ضمّها ديوان "المتنبي". كان قارئا جيّدا لشعر المتنبي "يغلب على قراءته للنصّ الشّعري التفسير والتأويل، وغاية هذه القراءة الصحة اللّغوية في بنية الكلمة وتركيب الجملة"[3].

يعتبر واحداً من أنصاره، الّذين نافحوا عليه، وصدّوا كلّ ادّعاءات خصومه، بل كان من أبرز مجالسيه يذاكره في شعره ومعانيه، وقد نصّ على أنّ المحدثين يؤخذ منهم في المعاني إذ قال:" والمحدثون يُستشهد بهم في المعاني كما يُستشهد بالقدماء في الألفاظ"[4].

يظهر في نصّه أريحية الناقد، وتسامحه عكس المتعصبين للقدماء أمثال: أبوعمرو بن العلاء (ت 154هـ)، والأصمعي (ت 214هـ)، وابن الأعرابي (ت 231هـ)، ولقد أقرّ

---

(1) ابن خلدون، عبد الرحمان. المقدمة، ص: 626.

(2) فروخ، عمر. تاريخ الأدب العربي (الأعصر العباسية)، ج1، ص: 576.

(3) زاهد، زهير غازي. بحوث في لغة الشعر وعروضه. عالم الكتب، بيروت- لبنان، ط1؛ 2001، ص: 55.

(4) النعيمي، حسام سعيد. ابن جنّي عالم العربية. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1؛ 1990، ص: 30.

"المتنبي" بقراءة ابن جنّي الواعية لنصوصه لمّا قال: "ابن جنّي أعرف بشعري مني"[1]. وحتّى نجلّي للقارئ مكانة "المتنبي" عنده كشاعر، ومكانة نصّه كشعر نحاوّل أن نستنطق "فسره" باحثين عن سبب تأليفه وعن ما حواه متنه. وعن قيمته في ميزان النّقد:

أ- أسباب تأليف الفسر:

من خلال مقدمة "الفِسر"، ومن خلال استقراء ما جاء فيها نرى السبب الدافع إلى تأليف هذا الكتاب الجليل هو:

- تسهيل تناول كتاب الفِسر للقارئ، وذلك من خلال تفسير معاني ألفاظه وشرح كلّ شاردةٍ وواردةٍ من غريبه، ونلحظ هذا في قوله: "سألتَ أدام الله تسديدك، وأحسن من كلّ عارفة مزيدك أن أصنع لك شعر أبي الطيب أحمد بن حسين المتنبي بفسر معانيه وإيراد الأشباه فيه وإيضاح عويص إعرابه وإقامة الشواهد على غريبه، فرأيت إجابتك إلى ذلك"[2].
- الرّد على حُسّاده، الّذين عابوا نصّه الشّعري لجهلهم لآليات القراءة والتأويل، وتعصّبهم للقديم على حساب المُحدَث، ويتجلّى ردّه هذا في قوله: "ومن الّذي يسلم من قالة الحُسّاس وحسدتهم وما خلا الصدر الأعظم والجمهور الأفخم من ذوي العلم وأهل الألباب والفهم من هذه المثاقفة والمنافقة والتعصُّب والتحزُّب على قديم الوقت وإلى زماننا هذا"[3].
- بل نجده يردُّ عليهم رداً عنيفاً؛ يفضحهم ويعرّيهم من فضيلة العلم والفهم، ويضعهم في دائرة الجهل في قوله: "وما لهذا الرجل الفاضل عيب عند هؤلاء السقطة الجُهّال وذوي النّذالة والسّفال إلاّ أنّه متأخر مُحدَث، وهل هذا لو عقلوا إلاّ فضيلة له ومنبهة عليه، لأنّه جاء في زمان يُعقم الخواطر ويصدئ

(1) المرجع نفسه، ص: 20.

(2) ابن جنّي، أبو الفتح عثمان. الفسر. تح:رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ط1؛ 2004، ج1، ص: 03.

(3) المصدر نفسه، ص: 10.

الأذهان، فلم يزل فيه وحده بلا مضاه يساميه، ولا نظير يعاليه، فكـان كالقـارح الجواد يتمطّر في المهامه الشداد"[1].

- حبّه للشاعر، وصداقته لـه، وحفظـه لمقامـه ومكانتـه، كـلّ هـذا دفعـه للتـصدّي لشانئيه، بل نجده كـثيرا مـا يـردّد في "خصائـصه" عبـارات دالـة علـى احترامـه للمتنبي كقوله: "حدثني المتنبي شاعرنا ومـا عرفتـه إلاّ صـادقا"[2]، وقولـه أيـضا: "هذا حصّلته عن المتنبي وقت القراءة"[3].بل نجد الدكتور محسن غيـاض يـرى أنّ كتابي "الفسر" و"الفتح الوهبي" كانا ثمرةً للصداقة الّتي جمعت بين الـشاعر والنحـوي الكبير ابن جنّي[4].

ب- متن الكتاب:

صدّره بمقدمـة أظهـر فيهـا مكانتـه، وفـضله، وأخلاقـه، وقدرتـه علـى الإجـادة في المعاني، والردّ على حسّاده، الّذين شجبوه حقّه، وطعنوا في شـعريته، بـل نجـده يـشهد لـه بقصب السبق في المعاني بشهادة أستاذه أبي على الفارسي الّذي قال فيه: "ما رأيـت رجـلا في معناه مثله"[5].

ولقد بيّن لنا – في مقدمته هذه – منهجه الّذي يتّبعه في شـرحه هـذا معتمـدا علـى ترتيبه حسب حروف المعجم؛ بادئاً بقصائده، التّي قالها في سيف الدولة مع الشرح مُركّزاً على اللُّغة، التّي يتوصّل من خلالها إلى تفسير ما أُشكل مـن شـعره ومبيّنـا لـدقيق معانيـه، وذاكرًا لأخباره المعروفة عنه، وسار وفق منهجه هذا بدءا بهمزياته وإنتهاءً بيائياته.

---

(1) ابن جنّي، أبو الفتح عثمان. الفسر، ص: 16.

(2) النعيمي، حسام سعيد. ابن جني عالم العربية، ص: 31.

(3) زاهد، زهير غازي. بحوث في لغة الشعر وعروضه، ص : 56.

(4) ابن جنّي، أبو الفتح عثمان.الفتح الوهبي علـى مـشكلات المتنبي.تـح:محسن غيـاض، دار الحريـة للطباعة، بغداد، دط ؛1973، ص:03.

(5) ابن جني، أبو الفتح عثمان.الفسر، ج، 1، ص:09.

ج- الفِسر في ميزان النّقد:

رغم كون ابن جنّي أحد مُريدي "المتنبي"، وأكثرهم تحمساً له، ورغم نهوضه الجاد للدفاع عن آثار معلّمه من خلال شرحه[1] لنصّه الشّعري في فسره، إلاّ أنّ فسره هذا، أو شرحه لم يسلم من نُقود وجهت إليه، والتّي تتمثّل في:

- إهماله للمعنى: فهذا الدكتور "عدنان عبيدات" يقول: "لقد ركّز ابن جنّي على اللُّغة والنحو على حساب المعنى، وكان يُطيل في حديثه في هذه القضايا حتّى يبتعد بالقارئ عن البيت ومعناه"[2].
- إهماله لجماليات الصورة الفنيّة: لم يقدِّم للقارئ إحساساً بجمال الصورة الفنيّة من خلال التشبيه والاستعارة لأنّ "قراءته لشعر المتنبي كانت قراءة لغوية يغلب عليها الشرح والتأويل فهي بالمفهوم النّقدي تختلف عن القراءة الشاعرية والخالقة"[3].

ورغم هذه النّقود،التّي وجهت لهذا الشرح؛ إلاّ أنّه يبقى مُنجزاً عظيماً أظهر فيه صاحبه قدرة فائقة على القراءة والتأويل، وبيَّن حجيّة شعر المحدثين، وبقى صاحبه رمزاً لكل الشّعراء والنُقّاد الّذين نافحوا عن أبي الطيب "المتنبي"، وكانوا من أنصاره والمتعصبين له مثل أبي العلاء المعري (449هـ) صاحب "معجز أحمد" و"اللامع العزيزي"، وابن المتيّم صاحب كتاب "الانتصار المنبي عن فضل المتنبي" والحسين حمزة بن محمد الأصفهاني صاحب "رسالة في كشف عيون المتنبي"، وغيرهم من الشّعراء والكُتّاب الّذين وجدوا في نصوص "المتنبي" الشعرية إشباعاً لحاسة الجمال الفنِّي عندهم.

---

(1) بلا شير، ريجيس. أبو الطيب المتنبي.تر:إبراهيم الكيلاني، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، دط؛2001، ص: 302.

(2) عبيدات، عدنان. الاتجاهات النقدية عند شراح ديوان المتنبي القدماء. وزارة الثقافة، عمان-الأردن، دط؛ 2002، ص: 25.

(3) زاهد، زهير غازي. بحوث في لغة الشعر وعروضه، ص: 57.

3-1 القاضي الجرجاني (323-392هـ):

أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني، إمام فاضل، وشاعر ناثر، وفقيه ومتكلّم شهير بالشعر والتأليف في الأدب[1]. هو صاحب "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، هذا الكتاب الّذي أظهر فيه روح القضاء؛ هذه الرُّوح التّي أشاد بها الدكتور محمد مندور قائلا: "وروح القضاء واضحة في كتاب الوساطة، واضحة في المنهج وواضحة في الأسلوب. روح القضاء هي العدل والتواضع والتثبّت، روح قريبة النسب إلى الروح العلمية"[2].

لقد كان القاضي الجرجاني عدلاً وسطاً في نقده للنصوص الشّعرية، التّي جادت بها قريحة "المتنبي"، ولم يكن خصماً لجوجاً ومغالياً، ولا متعصباً له ولشعره تعصباً أعمى، وحتّى نُلقي نظرة تفحّصية على كتابه هذا سنحدّد سبب تأليفه، وننظر نظرة موجزة في متنه، ونبرز قيمته كمُنجز نقدي في ميزان النّقد:

أ- سبب تأليف الكتاب:

يذكر صاحب يتيمة الدهر أنّ الصّاحب لما عمل رسالته المعروفة في إظهار مساوئ المتني عمل القاضي كتاب الوساطة بين "المتني" وخصومه في شعره فأحسن وأبدع وأطال وأطاب[3]؛ والقاضي في مقدمة كتابه يتحدّث – لنا كقراء – عن خلّة التحاسد والحسد؛ حديثه هذا يجعلنا نستأنس بأنّه يشير إلى حُسّاد "المتنبي" مثل الصّاحب بن عبّاد وغيره؛ ونستأنس بأنّ كتابه هذا كان رداً على الّذين جاروا في أحكامهم النّقدية، ولم يكونوا موضوعيين إذ يقول: "التفاضل – أطال الله بقاءك – داعية التنافس؛ والتنافس سبب التحاسد، وأهل النقص رجلان: رجل أتاه التقصير من قبله وقعد به عن الكمال اختياره،

---

(1) فروخ، عمر. تاريخ الأدب العربي (الأعصر العباسية)، ج2، ص: 586.

(2) مندور، محمد. النقد المنهجي عند العرب. دار نهظة مصر للطباعة والنشر، الفجالة- القاهرة، دط؛ 1996، ص: 250.

(3) الثعالبي، أبو منصور. يتيمة الدهر. تح: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1؛1983، ج4، ص: 04.

فهو يساهم الفضلاء بطبعه... وآخر رأى النقص ممتزجا بخلقته، ومؤثلا في تركيب فطرته، فاستشعر اليأس من زواله، وقصُرت به الهمّة عن انتقاله، فلجأ إلى حسد الأفاضل ".[1]

ب- متن الكتاب:

فتحه صاحبه بمقدّمة تكلّم فيها عن التحلّي بالوسطية والعدل، والابتعاد عن التعصُّب الأعمى والمذموم، ثمّ شرع في تصنيف النّاس في حكمهم على "المتنبي" فرأى أنّهما اثنان "مطنب في تقريظه منقطع إليه بجملته، منحطٌّ في هواه بلسانه وقلبه.... وعائب يروم إزالته عن رتبته، فلم يسلّم له فضله ويحاول حطّه عن منزلة بوّأه إيّاها أدبه؛ فهو يجتهد في إخفاء فضائله، وإظهار معايبه، وتتبع سقطاته وإذاعة غفلاته "[2].

وأهمّ المحطّات،التّي وقف عندها القاضي الجرجاني، وتتبعها في كتاب "الوساطة" نلخّصها في النقاط التالية:

- لا يخلو أيّ نصّ شعريّ من هفوات وسقطات؛ للقدماء سقطات وهفوات أمثال امرئ القيس وللمحدثين سقطات أمثال أبي تمّام، وأبي نواس.
- الشّعرية لا تُقيَّد بزمن من الأزمان، بل هي شِركة بين القدماء والمحدثين ويتّضح هذا في قول الجرجاني:"ولست أفضّل في هذه القضية بين القديم والمحدث والجاهلي والمخضرم والأعرابي والمولّد"[3].
- الفصل بين شعرية الشّاعر ومعتقده: القاضي الجرجاني يعد من السابقين إلى إقرار هذه القاعدة التّي لهج بذكرها نقاد غربيون أمثال "سنت بيف" Sainte Beuve، و"لانسون" G.Lanson بل يؤكّد الجرجاني في وساطته ضرورة استبعاد العامل الديني عند الحكم النقدي وعزله بعيداً عن تقويم الشّاعر ونتاجه إذ

---

(1) القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز. الوساطة بين المتنبي وخصومه. تح: محمد أبو الفضل و إبراهيم علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ط1؛ 2006، ص، 11.

(2) المصدر نفسه، ص: 12.

(3) المصدر نفسه، ص: 23.

يقول: "فلو كانت الديانة عارا على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخُّر الشّاعر، لوجب أن يُمحى اسم أبي نواس من الدواوين، ويُحذف ذكره إذا عُدّت الطبقات ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية"[1].

- المقايسة والموازنة دفاعا عن شعرية "المتني"، ورداً عن مخالفيه، وهي منهج نهجه الناقد الجرجاني بمقابلته للنصوص الشّعرية وموازنتها وإخراج الحكم الفصل فيها، كموازنته بين "المتني" و"ابن الرومي"[2] وموازنته بين قصيدة "ابن المعذل" الرائية وقصيدة "المتني" الميمية، هاتان القصيدتان اللتان قيلتا في وصف الحمى[3].
- حسنات النّص تمحو سيئاته، فقبح المطالع يمحوه حسن المطالع[4]، والمستكره من تخلّصه يمحوه المستحسن[5].
- الشّعراء شركاء في المعاني، وتواردها في النّصوص لا يعتبر سرقة، والسّرقة ليست حكراً على "المتني" بل هي: "داء قديم، وعيب عتيق، ومازال الشّاعر يستعين بخاطر الآخر. ويستمدّ من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه"[6].
- الغلو في الاستعارة ليس حكراً على "المتني" لأنّه بدأ مع أبي تمّام وتبعه في ذلك؛ وسار على نهجه المحدثون بعده[7].

---

(1) القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز. الوساطة بين المتني وخصومه، ص: 63.
(2) المصدر نفسه، ص: 56.
(3) المصدر نفسه، ص: 110.
(4) المصدر نفسه، ص: 136-140.
(5) المصدر نفسه، ص: 134-136.
(6) المصدر نفسه، ص: 185.
(7) المصدر نفسه، ص: 356.

ج- الوساطة في ميزان النّقد:

لقد جاء كتاب الوساطة كتاباً؛ نزيهاً في أحكامه؛ معتدلاً في آرائه؛ جامعاً لمحاسن شعر"المتنبي" وعيوبه، وجامعاً لأهم الآراء النقدية التّي سبقته[1].أظهر فيه صاحبه أخلاقيات الناقد الفذّ، الّذي يتمتع بالموضوعية والحِيّاد، ويحكم على صاحب العمل من خلال عمله، لا من خلال معتقده، ولا نزعاته النفسيّة، والأخلاقية لذلك جاء هذا الكتاب كما يقول الدكتور "سمايلوفتش أحمد": "مترابط الأجزاء فيه حِجاج وجدل على مستوى عال من المتانة والقوة، وصاحبه قد أُعطيَ ذوقا رفيعا جدا. وقد عرض فيه لكثير من الآراء وأجاب عنها ودافع بقوّة عن المتنبي الّذي لم ينصفه الكتّاب من قبله، واحتجّ لذلك بكلمة قوية وأسلوب مترابط دلّ في صدق على عظمة القاضي الجرجاني في مؤلفه الرائع"[2].

وكان صاحبه القاضي الجرجاني رمزاً، لكل النقّاد الّذين رعوا الوسطية في حكمهم على "المتنبي"من خلال نصوصه مثل: أبو منصور الثعالبي في كتابه "يتيمة الدهر" وكتابه "المتنبي ماله وما عليه" وابن الأثير في كتابه "المثل السائر".

2- حديثا:

إذا جئنا إلى شاعر كبير مثل "أبي الطيب المتنبي"، نلاحظ أنّ نصّه الشّعري شكّل مجالا واسعا وخصبا للإجراءات النّقدية[3]الحديثة؛ بل كان له حضورٌ قويٌّ في الدّرس النّقدي الحديث.والخصومة حول شاعرية "المتنبي" لم تكن حكراً على القدماء من النقّاد، بل استمرت حتّى وصلت إلى النقّاد المعاصرين أو جيل الروّاد*.

---

(1) حسن، حسين الحاج. النقد الأدبي في آثار أعلامه، ص: 282-283.

(2) سمايلوفتش، أحمد. فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر. دار الفكر العربي، مدينة نصر- القاهرة، دط؛ 1998، ص: 304.

(3) خمري، حسين. نظرية النّص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، ص: 288.

(*) جيل الرواد هم النقاد والأدباء والأساتذة مثل: طه حسين، عباس محمود العقاد، ميخائيل نعيمة، عبد الرحمان شكري، أحمد أمين، عبد القادر المازني، زكي مباركي، أمين الخولي.

فمنهم من رأى فيه وفي نصّه الشعري رمزا للإبداع، فتعصّب له ودافع عنه، ومنهم من انهال عليه، وعلى نصّه نقدا ذاتيا خرج به عن أخلاقية النقد، الّتي تدعو إلى الموضوعية والحياد والتركيز على الآثار الأدبية وإن اختلفنا مع أصحابها لأنّ النّاقد "الّذي لا يميّز بين شخصية المنقود، وبين آثاره الكتابية ليس أهلا لأن يكون من حاملي الغربال أو الدائنين بدينه"[1].

ومنهم من كان وسطاً، وعدلاً في حكمه، لم يغمط الشاعر حقّه، ولم يطعن في شاعريته، ولم يكن متعصّباً له ولنصّه، ولقد وقع اختيارنا على ثلاثة نُقّادٍ تعاملوا مع النّص الشّعري، الّذي جادت به قريحة "المتنبي". كلّ حسب منهجه، وكل حسب مشاربه الثقافية، والفلسفية، والفكرية وهم:

2-1 **طه حسين** (1889-1973):

يُعتبر طه حسين هرم من أهرام النّقد العربي الحديث، وكثيرة هي النعوت، الّتي خُلعت عليه فهو عميد الأدب العربي، وقاهر الظلام والمعجزة، ورائد اليقظة، وهو الأديب الكبير والمفكّر الحر، وهو الّذي فتح للأدب العربي آفاقا عالمية[2].

لقد كان شاعرنا "المتنبي" حاضراً في العمل النّقدي لهذا النّاقد والأديب من خلال كتابه "مع المتنبي"، و"الّذي اعتمد فيه على المنهج التاريخي لأنّه كان مهتما بشعر المتنبي لاستجلاء ظروف حياة الشاعروعصره على طريقة سانت بيف وتين"[2].

واهتمّ أيضا "بالدراسة الفنيّة، والتذوُّق الجمالي، وجاءت القضايا الفكرية على هامش هذا التذوُّق الفنّي، وهو منهج مستقيم في النّقد والدراسة الأدبية. ثمّ إنّ طه

(1) نعيمة، ميخائيل. الغربال. بناية نوفل، بيروت – لبنان، ط15؛ 1991، ص: 13.

(2) المطيعي، لمعي. هذا الرجل من مصر. دار الشروق، القاهرة، ط2؛ 1997، ص: 220.

(3) البازعي، سعد والرويلي، ميجان. دليل الناقد الأدبي. المركز الثقافي العربي، دار البيضاء – المغرب، ط3؛ 2002، ص:358.

حسين تتبّع التطوُّر الفنّي لشعر أبي الطيب منذ صباه الباكر فشبابه فكهولته.. وربط هذا التطوُّر برحلة حياته واصطراعه مع الأيّام[3].

وكانت الرؤية النّقدية في كتاب طه حسين محصّلة لاجتماع منهجين نقديين وُلِع بهما وهما: المنهج التاريخي، والّذي ركّز من خلاله على شخص الشّاعر من خلال نصّه الشّعري؛ والمنهج الانطباعي التذوّقي، والّذي تناوّل من خلاله النّص الشّعري لهذا الشّاعر.

لم يكن طه حسين من أنصار "المتنبي" الّذين دافعوا، ونافحوا عنه، أو شُغفوا بشعره وعشقوه؛ عشقهم للكلمة السّاحرة، والنّص الجميل والمعبّر؛ بل كان متعاليا عليه، وخصما لجوجا له، وواحدا من المبالغين في السخرية منه ومن مواقفه[1].وحتّى تجلّى للقارئ مكانة "المتنبي" عند طه حسين نتطرّق إلى سبب تأليفه لهذا الكتاب، وما جاء في متنه، وأهم النقود التّي وجهت إليه:

أ- سبب تأليف الكتّاب:

رغم تصريح طه حسين في كتابه "مع المتنبي"؛ بأنّ "المتنبي" ليس شاعرا أثيرا عنده، وليس من أحبّ الشعراء إليه[2]، كشخصٍ أو كنصٌ تتجسّد فيه معالم هذه الشخصية في قوله: "وقد قلت في غير هذا الموضع: إنّي لست من المحبّين للمتنبي ولا المشغوفين بشخصه وفنّه"[3]. إلاّ أنّه يذكر لنا السبب، الّذي دفعه إلى هذا العمل، والمتمثّل في شهرة "المتنبي"، التّي طبقت الأرض، ورغبته أيضا في اكتشاف سرّحبّ المحدثين له، وإقبالهم عليه ويتجلّى هذا في قوله: "و أكبر الظنّ أنّي إنّما فعلت ذلك لأنّ "المتنبي" كان ومازال حديث الناس

---

(1) دوارة، فؤاد. شعر وشعراء، ص: 174.

(2) حسين، طه. مع المتنبي. دار المعارف، القاهرة، ط13؛ دت، ص: 09.

(3) المرجع نفسه، ص:09.

المتّصل... ولأنّي حاولت ومازلت أحاول أن أكتشف السرّ في حبّ المحدثين له، وإقبالهم عليه"[1].

ب- متن الكتاب:

بما أنّ كتاب طه حسين "مع المتنبي" يُعتبر مُؤلَّف كبير وضخم، نحاول أن نذكر جملةً من النقاط التّي تطرّق إليها فيه، من خلال إلقاءه الضوء على نصّه الشّعري، الّذي يُعتبر ثمرة تحيلنا إلى معرفة هذه الشجرة:

- تعرية النّص الشّعري الّذي جادت به قريحة "المتنبي" من لذّة العقل والقلب أو اللّذتين جميعا[2]؛ هذه اللّذة،التّي وجدها عند شعراء مثل أبي نواس، وأبي تمّام، وأبي العلاء، وافتقدها عند "المتنبي".
- الاتّكاء على النّص الشّعري لتسليط الضوء على حياته من المهد إلى اللحد، فبفضل شعره نبز الدكتور طه حسين "المتنبي"في نسبه، واعتبره شاذ النسب قائلا: "قد اتّهم الرجل في نسبه، وسُئل عن أبيه وجدّه فلم يستطع، أو لم يرد أن يجيب سائليه، وآثر أن ينتسب إلى المجد والكرم والبأس، وأن يزدري الكائدين له والمرجفين به والمؤلّبين عليه"[3]. بل كان يرى في إسرافه في الفخر وإغراقه في التّيه والكبر في نصّه الشّعري تصويراً لضعف "المتنبي"من ناحية نسبه أبلغ تصوير وأقواه[4]، وهذا يتجلّى على حد زعم طه حسين في قصيدته، التّي مدح فيها أبا العشائر؛ مفتخراً بذاته ومشيداً بها في قوله:

أنَا ابْنُ مَنْ بَعْضُهُ يَفُوقُ أَبَا البَـ   احِثِ والنَّجْلُ بَعْضُ مَنْ نَجَلَهُ[5]

---

(1) المرجع نفسه، ص: 09.
(2) المرجع نفسه، ص: 09.
(3) حسين، طه. مع المتنبي، ص: 16.
(4) المرجع نفسه، ص: 16.
(5) المرجع نفسه، ص: 248.

وَإِنَّمَــا يَذْكُــرُ الجُــدُودَ لَــهُمْ   مَــنْ نَفَــرُوهُ وأَنْفَــدُوا حِيَــلَهُ

إلى آخر القصيدة،التّي أشاد فيها بذاته، وعظمته التّي لا تحتاج إلى الانتساب إلى أحد.

- تتبع تطوّر نصّه الشّعري عن طريق الارتقاء والتدرج الزمني: "في ظلّ الأمراء: الأوراجي، بدر بن عمار، وابن طغج، وأبي العشائر، ووقف طويلا عند نضجه الشّعري وتحوله الفنّي، بعد أن اتّصل بسيف الدولة... ثمّ تناول شعره في كافور، ثمّ شعره بعد أن عاد إلى الكوفة وبغداد، ثمّ شعره في ابن العميد وعضد الدولة"[1].

النّص الشعري الّذي خلقه "المتنبي"في منظور ورؤية طه حسين يعكس للقارئ شخصيته واعتقاده الديني أو الحزبي (مسألة الشعوبية والقرمطية التّي أثارها النّاقد) ويعكس لنا شاعريته التّي بدأت مع التكلّف والتصنّع والتقليد واكتملت واتّسقت عند سيف الدولة، وظهرت عليها مسحة الحزن، التّي تنمّ على صدق الشاعر عند كافور الإخشيدي، والتّي أثرت في النّاقد كثيراً.

ج- الكتاب في ميزان النّقد:

طه حسين في كتابه "مع المتنبي" كان خصماً لجوجاً له، ولنصّه وشعره الّذي لم يرُقه، ففي شكّه في نسب "المتنبي" ألّب عليه أقلاماً كثيرة ردّت عليه هذا الزعم، فهذا الدكتور "محمود شاكر" الّذي أثبت نسب "المتنبي"في كتابه ""المتنبي" يردّ على زعمه ساخراً، ومستنكراً لشكّه هذا قائلاً: "رأى الدكتور طه أنّ إغفال الشّاعر ذكر أبيه لا يدلّ على شيء البتة، وأنّ الشّعراء الّذين لم يفخروا بآبائهم ليسوا أقل نسبا ولا أحطّ مغرسا من الّذين فاخروا ونافروا بآبائهم"[2].

---

(1) الدسوقي، عبد العزيز. أبو الطيب المتنبي (شاعر العروبة وحكيم الدهر)، ص: 117.

(2) الاستانبولي، محمود مهدي. طه حسين في ميزان العلماء والأدباء. المكتب الإسلامي، بيروت، ط1؛ 1983، ص: 258.

وهذا الدكتور "عبد العزيز الدسوقي" يؤكد لنا بأنّه يختلف مع طه حسين في مسألة الشك في نسبه[1] رغم إعجابه بمنهجه التذوقي في تعاطيه مع النّص الشّعري للمتنبي، وفي استثقاله للنصّ الشّعري، الّذي أبدع فيه وأجاد الشّاعر خفايا ومكامن. يرى الدكتور "محمد آيت لعميم" أنّها تكمن في "تأثره بمدرسة المرصفي الرافضة لأصحاب البديع والفلسفة من المحدثين".[2]

ومّما عيب على طه حسين قراءته التاريخية، التّي اختزلت نصّ الشّاعر على حساب مراحل حياته لأنّه "عُني بحياة المتنبي أكثر من عنايته بدراسة فنّه الشعري"[3]. ويبقى طه حسين رمزا لكل النّقاد المعاصرين، الّذين استهجنوا نصّه الشعري مثل أستاذه "المرصفي" (ت 1307هـ)، أو من جاؤوا بعده مثل الدكتور "عبّاس حسن"، الّذي فضّل شوقي على المتنبي في دراسته المقارنة "المتنبي وشوقي"، و"شوقي ضيف".

2-2 **عبد الرحمان شكري:** (1887-1958)

شاعر مصري، من أدباء الكتّاب، مغربي الأصل، كان من دعاة التجديد في الأدب مع المحافظة على صحّة الأسلوب وقوّة التعبير[4]، وهو من جيل الروّاد، وواحد من النقّاد المعاصرين الّذين أعجبوا بـ:"المتنبي"وبنصّه الشّعري، له مقال أشاد فيه بسرّ عظمة الشاعر عنونه بـ: "سرّ عظمة المتنبي".

وهذا المقال كان عبارة عن دراسة من دراساته، التّي خاضها في الشعر العربي، وكان عبد الرحمان شكري يرى أنّ عظمة "المتنبي"تكمن في اعتزازه بذاته في نصّه الشّعري،

---

(1) الدسوقي، عبد العزيز. أبو الطيب المتنبي، ص: 117.

(2) لعميم، محمد آيت. المتنبي (الروح القلقة والترحال الأبدي)، ص: 115.

(3) شنوفي، محمد. تطور النقد المنهجي عند طه حسين. دكتوراه دولة في الأدب العربي (مخطوط)، جامعة الجزائر كلية الأدب واللغات، 2005-2006، ص: 226.

(4) الجبوري، كامل سلمان. معجم الشعراء (من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م). دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1؛ 2002، ج3، ص: 128.

هذه الذّات التّي توزّعت على مساحات النّص، وأصبحت ملاذاً لكل قارئ، ومتنفّساً؛ يجد فيه تفريغاً لشحنات التوتُّر النفسي الزائدة.

وفي مقاله هذا ركّز على النّص الشّعري للشاعر وعلى القارئ Lecteur لهذا النّص، وأهم النقاط، التّي تطرق لها هي:

-الإقرار بشهرة "المتنبي"وبشهرة نصّه الشّعري إذا ما قارنّاه بمن سبقوه، أو جاؤوا بعده، ويتجلّى هذا في قوله: " إذا نظرت في شعر المتنبي وشعر غيره من كبار الشّعراء وجدت شاعرا قد يماثله أو يبزّه في صفة. ويماثله أو يبزّه شاعر آخر في صفة أخرى من صفات الجودة، وهو بالرغم من ذلك أوفر نصيبا من الشهرة"[1]. بل يُقرّ على أنّ شهرته، وشهرة نصّه الشّعري؛ فاقت شهرة فطاحلة الشّعر الّذين غاصوا في بحره، وأخرجوا منه درر الكلم المؤثّر والبليغ والساحر، والخارق لأفق انتظار القارئ أمثال: أبو تمّام (ت 232هـ)، والبحتري (ت 284هـ)، وابن الرومي (ت 289هـ)، والشريف الرضي (ت 407هـ)، إلاّ أنّه " ما من دوي أثاره أحد هؤلاء إلاّ ويخفت بجانب ما أثاره المتنبي"[2].

- الإقرار بقوّة بناء النّص الشّعري على جميع المستويات؛ هذه القوّة التّي جعلته نصّاً صامداً، فرغم كل النّقودات، التّي وجهت إليه " إلاّ أنّ هذا النّقد لم يُسقط الرجل من منزلته، فلأي أمر تبوّأ هذه المنزلة؟ إنّه لا شكّ في مقدرته في الشّعر، وإنّ له من صفاته باعا فيه."[3]

- العلاقة بين النّص والقارئ، فالكاتب والنّاقد عبد الرحمان شكري يقرّب العلاقة الوطيدة بين النّص والقارئ، ويرى أنّ نصّ شاعرنا "المتنبي"، الّذي تجلّت فيه أناه

---

(1) شكري، عبد الرحمان.دراسات في الشعر العربي. تح: محمد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1؛1994، ص:63.

(2) المرجع نفسه، ص: 63.

(3) المرجع نفسه، ص: 64.

الصارخة في كل مساحاته؛ متّخذةً أبعاداً جماليةً؛ مؤثّرةً في المتلقّي؛ محدثة لديه استجابة نوعية كأنّنا بالقارئ كما يقول: "كثيرا ما يضع نفسه في منزلة نفس القائل المعتدّ بشخصه، ويشاركه في آماله وأطماعه، وإحساسه واعتزازه بنفسه، ويشاركه في خواطر نفسه وحالاتها"[1]. فالدكتور "عبد الرحمان شكري" يركّز في مقاله هذا على القارئ ويهتمّ به في تعاطيه مع النّص وتواصله معه لأنّ "التواصل والتفاعل لا يمكن أن يقوم بدون وجود مستقبل تتوجّه إليه الرسالة لغايتين نفعية أو جمالية أو هما معا"[2].ويرى أنّه كلما ازداد "المتنبي" اعتدادا بنفسه ازداد القارئ لذّة ببيانه[3].

- جمالية نصّ "المتنبي" هي وليدة الاعتزاز بالذات، والفخر بالأنا المتضخّمة، وهذا الاعتزاز بالأنا "هو سرّ نبوغ المتنبي، وسرّ شهرته.... وسرّ قوة شعره"[4]، وهذه القوّة هي فيض يغمر كل باب من أبواب شعره من مدح، ووصف، وعتاب، ورثاء.
- أنا الشّاعر هي سرّ عظمة "المتنبي"، وعظمة نصّه الشعري لأن "الاعتداد بالنفس الّذي قتله، هو الاعتداد بالنفس الّذي خلّد عظمته وزادها"[5].

إذا كان عبد الرحمان شكري يرى في اعتداد الشاعر بذاته ظاهرة جمالية في نصّه، هناك من يخالفه في الرأي ويرى أن طغيان الذّات في نصّه هي عبارة عن كبر وغرور، وتغطرس، وعنجهية، ولكن يبقى النّاقد عبد الرحمان شكري واحدًا من النُّقّاد المعاصرين

---

(1) شكري، عبد الرحمان.دراسات في الشعر العربي، ص: 67.

(2) زايد، محمد. أدبية النّص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني. عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط1؛ 2011، ص: 104.

(3) شكري، عبد الرحمان. دراسات في الشعر العربي، ص، 69.

(4) المرجع نفسه، ص: 72.

(5) المرجع نفسه، ص: 76.

المحبّين للمتنبي، والمتعصبين له ولنّصه الشّعري، والمدافعين عنه مثل "محمود شاكر" في كتابه "المتنبي"، و"عبد الوهاب عزام" في كتابه " ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام ".

2-3 **العقّاد:** (1989-1964)

إمام في الأدب، مصري، من المكثرين كتابةً وتصنيفاً مع الإبداع[1]، وواحداً من جهابذة النقّاد، وهو من جيل الروّاد، وواحد من النقّاد، الّذين اهتموا بالنّص الشّعري، الّذي جادت به قريحة "المتنبي" وبـ:"المتنبي"نفسه. لم يكن في يوم من الأيّام خصماً من خصومه في كتاباته النّقدية،بل كان ممن يحفظون له حقّه، ويقرّون بشعريته، ويعظّمون نصّه الشّعري الّذي كان مرآة عاكسة لنفسيته.

في كتابه العظيم "ساعات بين الكتب" –الّذي أظهر فيه قدرة نقدية كبيرة في مختلف الميادين، التّي تنمّ عن روح النّاقد والباحث الموسوعي –كتب مقالاً عنوانه بـ:" مع المتنبي"، وهو عبارة عن قراءة نقدية، أو بالأحرى نقدا للنّقد Critique de la critique لكتاب طه حسين "مع المتنبي" الّذي تحامل فيه على "المتنبي"،وأهمّ النقاط،التّي تطرّق إليها هي:

- النّص الشّعري هو بطاقة هوية الشّاعر، ومرآة عاكسة لنفسيته وتهويماتها في عالم الإبداع ويتجلّى هذا في قوله:"الشّاعر الّذي لا نعرفه بشعره لا يستحقّ أن يُعرف. لأنّ كلام الشّاعر هو الصلة الكبرى بيننا وبينه، وإن لم يكن هذا الكلام معبّرا عن نفسه واصفا لها ممثّلا لشعورها فليس هو بطائل "[2]. وهو يصوّر اللحظات، التّي تعني الباحث، والّذي يجد فيها مبتغاه نقداً لقول طه حسين: " شعر المتنبي لا يصوّر المتنبي... وهو إن صوّر شيئا صوّر لحظات من حياة المتنبي"[3]. وهذا النّقد جاء به ليؤكّد على مكانة "المتنبي"، التّي تظهر في قوله:" أمّا

(1) الجبوري، كامل سلمان. معجم الشعراء (من العصر الجاهلي حتى سنة 2002)، ج3، ص: 54.

(2) العقّاد، عبّاس محمود. ساعات بين الكتب. دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1؛ 1984.، ص: 813.

(3) حسين، طه. مع المتنبي، ص: 378- 379.

المتنبي الّذي نبغيه فسيظلّ هو المتنبي المعروف في ديوانه بلا زيادة ولا نقصان [(1)].

- الاختلاف في فهم النّص الشّعري باختلاف القراءة، فالعقّاد يُقرُّ في مقاله باختلافه مع طه حسين، ويرى أنّ اختلافاته غير قليلة[(2)]، ويتجلّى هذا في اختلافاتهما في قراءة النّص الشّعري التالي الّذي قاله "المتنبي" في صباه:

بأبِـي مَـنْ وَدِدْتُـهُ فَافْتَرَقْنَـا   وَقَضَـى اللهُ بَعْـدَ ذَاكَ اجْتِمَاعَـا[(3)]

فافْتَرَقْنَـا حَـوْلاً فَلَمَّـا التَقَيْنَـا   كَـانَ تَسْلِيمُهُ عَلَـيَّ وَدَاعَـا

فطه حسين، يرى أنّ كلمة "وددته" – في تموضعها في النّص الشّعري – جاءت نابية، وأنّ الوزن هو الّذي ألجأه إليها بدل كلمة "أحببته"، والعقّاد يرى عكس ذلك؛ فهو يراها متكرّرة في نصّه الشّعري*، ويرى أنّ هذا التكرار:"ذو دلالة نفسية فوق دلالته الصناعية أو اللّغوية، فهو يدلّ على افتقار الشّاعر طول حياته إلى الودّ والأوداء"[(4)]. فظهرت هذه اللّفظة في نصّه تعويضاً عن حاجته إلى الودّ، وكان العقّاد في طرحه هذا، ونقده لطه حسين مستعيناً بالمنهج النّفسي الّذي يرى أنّه "يعطينا كل شيء، إذا أعطانا بواعث النفس المؤثّرة في شعر الشّاعر وكتابة الكاتب، ولا بدّ أن تحيط هذه البواعث إجمالا أو تفصيلا بالمؤثّرات التّي جاءت من معيشته في مجتمعه وزمانه"[(5)].

- الاختلاف في الحكم على الشّاعر، فالعقّاد يختلف مع طه حسين في حكمه على أخلاق الشّاعر التّي استهجنها في شخصه، فهو يلتمس له العذر في قوله:"أمّا أخلاق الشّاعر

---

(1) العقّاد، عبّاس محمود. ساعات بين الكتب، ص: 815.

(2) العقّاد، عبّاس محمود. ساعات بين الكتب، ص: 816.

(3) المتنبي، أبو الطيب.الديوان، ص: 07.

* لقد قام العقاد بإحصائها فوجدها تكررت ستة عشر مرة في ديوانه.

(4) العقّاد، عبّاس محمود. ساعات بين الكتب، ص: 819.

(5) العقّاد، عبّاس محمود. يوميات. دار المعارف، مصر–القاهرة، ج2، دط؛ دت، ص: 10.

فموضع الخلاف عليها بيني وبين الـدكتور أنـني أقـرب إلى جانـب العـذر وأنّ الـدكتور أقرب إلى الملام"[1].

- إقرار العقّاد بفضل "المتنبي" بما له من مزايا، وما له من فضائل رغم عيوبه التي لا يخلـو منهـا أحد، ويتجلّى هذا في قوله: "فلنقل مـوجزين أنّـه رجـل ذو فـضائل وذو عيـوب، وأنّـه شقي بفضائله في ذلك الزمن الموبوء أكثر من شقائه بعيوبه"[2].

وبعد هذا السّجال النّقدي يبقى العقّاد واحداً من محـبي "المتـنبي" الّـذين رأوا في نـصّه الـشّعري أبعـاداً نفـسية مفتوحـة أمـام كـل قـارئ، وهـو في مقالـه هـذا يُجـسّد لنـا روح الموضوعية في النقد لا التعصّب الأعمى للشاعر أو عليه.

IV - مكانته في الدرس النقدي الغربي:

لم تكن الدراسات النّقدية المُنصبّة على "المتنبي"، ونصّه الشّعري عربيـة بحتـة، ولم يكـن شاعرنا "المتنبي" حكراً على الدّرس النّقدي العربي، بل كان حاضراً بقوّةٍ في الدّرس النّقـدي الغربي، والّذي يمثّله مجموعة من المستشرقين، الّذين اهتمّوا بشاعرنا، وبنصّه الشّعري.

وفي خضمّ هذا التكالب الفكري والثقافي، الّذي أوجبتـه حركـة الاسـتشراق. كـان لشاعرنا مكانة وشهرة، وصـيت ذائـع لـدى المستـشرقين؛ فمـنهم مـن عظّمـه وشـهد لـه بألمعيتـه وبتفـوق نـصّه الـشّعري؛ ومـنهم مـن أجحـف في حقّـه وقزّمـه وطعـن في نـصّه الشّعري.

والمتتبّع لحركة الاستـشراق L'orientalisme يُقـرّ بأنّهـا ظـاهرة فكريـة لعبـت دوراً خطيرا في الفكر والأدب العربي قديماً وحديثا[3]، والمطّلع على لدراسـات، التّـي قـام بهـا المستشرقون قديماً وحديثاً يتيقّن من خلال تفكيكه لمـصطلح الاسـتشراق بغيـة تحديـده أنّـه

---

(1) العقّاد، عبّاس محمود. ساعات بين الكتب، ص: 821.

(2) المرجع نفسه، ص: 823.

(3) *سمايلوفيتش*، أحمد. فلسفة الاستشراق وأثرهـا في الأدب العربـي المعاصـر، . دار الفكـر العربـي، مدينة نصر- القاهرة، دط؛ 1998،ص:07.

يشير " في مدلوله الأساسي أو المتداول إلى الاهتمام العلمي أو الأكاديمي الغربي بالثقافات الشرقية، أو الآسيوية تحديدا بما في ذلك الشرقين الأقصى والأدنى بما يتضمّنه ذلك الاهتمام من دراسة وتحقيق وترجمة "[1]، أو يحدّده بكونه عبارة عن دراسة الغربيين لتاريخ الشرق وأممه ولغاته وآدابه وعلومه وعاداته ومعتقداته وأساطيره[2].

ويُدرك إدراكاً تامّاً بأنّه عبارة عن مثاقفة Acculturation، وتلاقح بين الحضارات الغربية والشرقية قائم على التأثير والتأثّر، بما خلّفه الشرقيون من حضارة ذات أبعاد فكرية وسياسية، وأدبية وفلسفية، وتاريخية، والتأثير من خلال ممارسة عملية القراءة والنّقد لهذه المنجزات الحضارية، لأجل الحكم عليها.

وكان للنصّ الشّعري حضور في هذه الدّراسات، التّي تتبعت مساره في كل العصور (العصر الجاهلي الأموي، العبّاسي، الحديث)، وأصبح للمستشرقين بصمتهم سواءً الجيّدة، التّي تتمثّل في نقل حضارة الشرق إلى الغرب، وإصباغ صفة العالمية عليها وإحياء التّراث " لأنّ الجهد العلمي الّذي بذله المستشرقون في إحياء التّراث العربي جهد لا يُستطاع إنكاره، فهم أساتذة الجيل الحاضر في الطريقة العلمية التّي جروا عليها "[3].

وكان لهم أيضا بصمتهم السيّئة من خلال تعاملهم السلبي مع منجزات الحضارة الشرقية والطعن فيها والتشكيك في رُوادها من العلماء، والشّعراء، والنُقّاد والفلاسفة، والأدباء، والتشكيك* في مناهجهم التّي تعاملوا فيها مع الظاهرة العلمية، أو الظاهرة

---

(1) البازعي، سعد والرويلي ميجان. دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء – المغرب، ط3؛ 2002، ص: 33.

(2) الزيّات، أحمد حسن. تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط6؛ 2000 . ص: 378.

(3)) هارون، عبد السلام. قطوف أدبية (دراسات نقدية في التراث العربي). الدار السلفية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1؛ 1988، ص: 37-38.

(*) كشك المستشرق ديفيد صمويل مرجليوث في الشعر الجاهلي واعتباره مجرد شعر منحول أو موضوع في كتابه " أحوال الشعر العربي " الّذي ترجمه إبراهيم عوض.

الأدبية، وهم إذا ما قارناهم بالمنصفين كُثر، لأنّ المنصفين وأصحاب النزعة الموضوعية كما يقول الدكتور مصطفى السباعي: "نفر قليل جدا أقبلوا على الاستشراق بدافع حب الاطّلاع على حضارات الأمم وأديانها وثقافاتها ولغاتها"(1).

لذا ارتأينا أن نذكر المستشرقين، الّذين اهتموا بـ:"المتنبي"، وبنصّه الشّعري، ونذكر أحكامهم النّقدية عليه، وعلى شاعريته؛ هذه الأحكام التّي كانت تترنح بين الإنصاف، والإجحاف في حقّ الشاعر، مقسّمين إيّاهم إلى مجموعتين:

1- المجموعة الأوّلى:

ينتمي إلى هذه المجموعة المنصفون من المستشرقين،الّذين أقرّوا بشاعرية "المتنبي"وبقدرته وبعظمته ومنهم:

1-1)- ديموبين كودفرواGaudefro Demombynes (1862-1957):

مستشرق فرنسي،درس القانون أولا ثم أقام في الجزائر والتحق بمدرسة الآداب العليا بالجزائر تتلمذ في اللغة العربية على يد رينيه باسيه (René Basset)(2).كان مهتمابالدراسات التاريخية والأدبية. كتب مقالاً وعنوانه بـ: "المتنبي وأسباب مجده"، والّذي أشاد فيه بـ:"المتنبي" كشاعر عظيم، وبنصّه الشّعري كلوحة فنيّة متّسقة ومكتملة الجمال تجلّت فيه روح الشاعر المليئة بالعبقرية فاسم "المتنبي" عنده "اسم رنّان حتّى بالنسبة لأولئك الّذين يجهلون كلّ شيء عن شعره لقد اشتهر بوصفه أعظم شاعر عربي"(3).

---

(1) السباعي، مصطفى. الاستشراق والمستشرقون (ما لهم وما عليهم). دار الورّاق، القاهرة، دط؛ دت، ص: 24.

(2) بدوي،عبد الرحمان.موسوعة المستشرقين.دار العلم للملايين،بيروت- لبنان،ط3؛1993،ص:271.

(3) كودفروا، ديموبين. (المتنبي وأسباب مجده) تر: أكرم فاضل، مجلة المورد، العدد الثالث، (1977)، دار الحرية للطباعة، بغداد مج6، ص: 67.

ورأى أنّ شاعريته تفوق شاعرية أبي نوّاس والبحتري، وشاعرية أبي تمام وأبي فراس الحمداني[1]، ونصّه الشّعري نصٌ أخّاذٌ يشدُّ إليه الجمهور المتلقّي، لأنّ الجمهور كما يقول: "يُعجبه من المتنبي السهولة اللفظية الرائعة للصوّر التّي تذكرنا أحيانا بجعجعات فيكتورهوغو، يُعجبه علمه اللّغوي العميق تستهويه الخصوبة النبيلة في قول الحكم، تسحره السهولة الأخّاذة في تطويع عدد الكلمات وإيقاعات المقاطع لسلطان الفكر، تخلبه براعته المفرطة في توزيع عناصر القطعة توزيعا حاذقا، تذهله مهارة لا حدود لها في توزيع المديح للعظماء، وهي المادة الأساسية في شعره، أخيرا تروعه أهليته للعظمة ونفسه نفس الشّاعر الحق"[2].

هذه أهمّ الصفات الّتي ذكرها ديموبين لشعرية "المتنبي"، التّي تجسّدت في نصّه بعدما أصبح عنده عبارة عن بناء جمالي ولغوي تزاوج فيه جمال اللُّغة، مع جمال الموسيقى، مع جمال الإيحاء الدلالي.لقد دافع ديموبين عن "المتنبي" في مقاله باستبسال ورأى أنّ "المتنبي" بمواهبه الكلامية الرائعة، وبعظمة عبقريته الشّعرية، وبجياته الرومنتيكية، وبعيوبه نفسها ليستحقّ كلّ الاستحقاق المكانة المرموقة التّي ما برح يشغلها في تاريخ الشعر العربي[3].

2-1)-ماريوس كنار Marius Canard (1888-1992):

مستشرق فرنسي،حصل على ليسانس في الآداب من جامعة ليون،تعلم العربية على يد جاستون فييت[4]؛ اهتم بتاريخ العرب،وألف فيه الكثير من المراجع الهامة.يعتبر واحدا من الذين أشادوا بـ"المتنبي" -خاصة- في مقاله الجهاد المتنبي والحرب البيزنطية العربية". إذ اعتبر نصّه الشّعري نصّاً تاريخياً مُوثّقاً لكلّ الحروب، التّي خاضها سيف الدولة الحمداني ضد البيزنطيين.

---

(1) المرجع نفسه، ص: 67.

(2) المرجع نفسه، ص: 67.

(3) كودفروا، ديموبين. (المتني وأسباب مجده) تر: أكرم فاضل، مجلة المورد، العدد الثالث، (1977)، دار الحرية للطباعة، بغداد مج6، ص: 73.

(4) بدوي،عبد الرحمان.موسوعة المستشرقين،ص:456.

ورأى أن إكثار ياقوت الحموي(ت625هـ) في كتابه "معجم البلدان" من الاستشهاد بشعر "المتنبي"دليل على أنّ المتنبي" مصدر استعلامات عن طبوغرافية المناطق التي اخترقها الأمير الحمداني"[1]. هذا الاستشهاد الّذي بلغ ثمانية وأربعين موضعاً بعد الإحصاء،وأثبت "ماريوس كنار" أنّ لأشعار "المتنبي"" أهمية تاريخية لا تُنكر إذ أنّها وثائق معاصرة لشاهد عيان، حضر معظم كبريات المعارك، وألّف غالبا مقطوعة في الموضع نفسه وفي اللحظة التي حدثت في بحرها هذه الواقعة... فأشعاره مصدر تزداد أهميته بعدم وجود مصدر آخر معاصر في نفس الموضوع"[2].

1-3)-جان لسيرف Jane Leserve(المولود عام1894):

مستشرق فرنسي،كان عضوا بالمعهد الفرنسي بدمشق،وأستاذ في مدرسة اللغات الشرقية[3].اهتم بالدراسات الفلسفية،وركز على الدراسات الأدبية القديمة والمعاصرة. لقد أقر في مقاله "المغزى التاريخي للعروبة في شعر المتنبي" بعظمة "المتنبي".

المتنبي في نظره واحد من الشّعراء العظماء والخالدين[4] في ذاكرة الشعوب، الّذين دافعوا عن قوميتهم العربية وأشادوا بالجنس العربي الأصيل، فهوّروح القومية العربية بقدر ما يتسع لها زمانه وحالته الشخصية"[5].وأشاد هذا المستشرق بأسلوبه الّذي احتضن به دفاعه عن قومية العرب قائلا عنه: "إنّ أسلوبه لا يبرح نافعا كلّ النفع، ربّما حتّى الشعراء أيامنا هذه، وعلى كل حال لا مناص للمؤرخين من الاستفادة منه"[6].

---

(1) كنار، ماريوس. (المتنبي والحرب البيزنطية العربية). تر: أكرم فاضل، مجلة المورد، العدد الثالث، (1977)، دار الحرية، بغداد، مج6، ص: 75.

(2) المرجع نفسه، ص: 75.

(3) العقيقي،نجيب.المستشرقون.دار المعارف،مصر-القاهرة،ط3؛1964،ج1،ص:313-314.

(4) لسيرف، جان. (المغزى التاريخي للعروبة في شعر المتنبي). تر: أكرم فاضل، مجلة المورد، العدد الثالث (1977)، دار الحرية، بغداد، مج6، ص: 83.

(5) المرجع نفسه، ص: 84.

(6) المرجع نفسه، ص: 85.

1-4)- هامر بورجستال Hammer Purgistall (1774-1856):

مستشرق نمساوي، تلقى علومه الأساسية في أكاديمية الدراسات الشرقية بين عامي 1789-1799،أتقن لغات الإسلام الثلاث:العربية التركية الفارسية[1]. يعتبر واحدا من المستشرقين،الذين ذكرهم المستشرق الفرنسي الكبير"ريجيس بلاشير" Regis blachere (1900-1973)في كتابه الموسوعي"أبو الطيب المتنبي".

وأثبت فيه أنه ترجم ديوان أبي الطيب "المتنبي"معتمداً على شرح الواحدي،إذ رفع منزلة شاعرنا فوق منزلة أبي تمّام،ويتجلّى هذا في قوله:"إنّ المتنبي أعظم شعراء العرب، وقد حاول بعض النقّاد الشرقيين، والحقّ يقال أن يضعوا أبا تمّام إلى جانبه أو فوقه، ولكن تسعة قرون قد وطّدت قيمة المتنبي فوق الشبهات كافة، وجدارته بالمرتبة الأولى"[2].فمن خلال قوله نستجلي اقراره بعظمة المتنبي كشاعر؛ هذه العظمة-عظمة الشاعر والنص- التي حاول بعض الدارسين الشرقيين لشعره الحط منها.

1-5)-كرانجري دي لاكرانج Grangeret de lagrange (1790- 1859):

مستشرق فرنسي من تلاميذ دي ساسي النابهين،تضلع في اللغتين العربية والفارسية[3]. له كتاب "تاريخ العرب في الأندلس"،كان من المدافعين عن محاسن الشعر العربي.

أشاد بـ:"المتنبي"، ورأى فيه سمات الشاعر الفحل،الذي يتسم بالقوة قائلا: "إنّ هذا الشاعر ذو خيال وقريحة شعرية وحماسة ويتميّز أساسا بسمات الرجولة والقوّة وسمو الفكر"[1]. ورأيه هذا يعبر عن ذائقته للشعر العربي، واستكناه الأبعاد الجمالية الموجودة فيه.

---

(1) فوك،يوهان.تاريخ حركة الاستشراق(الدراسات العربية والإسلامية في أوروبا حتى بداية القرن العشرين).تر:عمر لطفي العالم،ط2؛2001،دارالكتب الوطنية،بنغازي – ليبيا،ص:157.

(2) بلاشير، ريجيس. أبو الطيب المتنبي.تر:إبراهيم الكيلاني، منشورات إتحاد كتاب العرب دمشق، دط؛ 2001، ص: 358.

(3) العقيقي،نجيب.المستشرقون،ج1،ص:187.

1-6)-**تيودو نولدكه Theodor Noldeke (1836-1931):**

مستشرق ألماني،عده الدكتور:"عبد الرحمان بدوي"بشيخ المستشرقين الألمان بغير مدافع[2].أتقن اللغة العربية والعبرية، تحصل على دكتوراه الأولى في سنة1856برسالة عن "تاريخ القرآن". اهتم بالشعر العربي، وبالنحو العربي، والنحو المقارن للغات السامية. كان معجبا بأبي الطيب؛ مشيدا بعبقريته،و يرى أنّه "عبقرية شعرية كبرى، ويجدر أن تُنسب عيوبه إلى الزّمن والظروف، أكثر مما تُنسب إليه بالذات"[3].

1-7)-**نيكولسن Nicholson (1868-1945):**

مستشرق إنجليزي،أكبر الباحثين في التصوف الإسلامي بعد ماسينيون[4] درس اللغتين:العربية والفارسية،كان إنتاجه في التصوف الإسلامي غزير،كما اهتم بالأدب العربي والفارسي وهو آخر مستشرق نختم به قائمة المجموعة الأولى.

لقد كان معتزا بفحولة المتنبي، وبخياله الوثاب،الذي نسج به أروع الصور،ويتجلى هذا في قوله: "يمكننا تسمية المتنبي فيكتور هوغو الشرق... إنّنا من خلال فحولة شعره، وتوثّب بيانه وروعته، ووفرة شطحات خياله اللامبالي نتعرف إلى الصفات التّي حملتنا على عَدّه فنّانا عبقريا"[5].

هؤلاء هم عناصر المجموعة الأولى،الذين اتّسم نقدهم بالموضوعية والرؤية العادلة والمنصفة له ولنصه المنتج،فهم لم يروه بالمرايا المقعرةLes miroirs convexes،التي تعطي الشيء حجما أكبر من حجمه،كما لم يخضعوه،ولم يضعوه تحت رؤية المرايا المحدبة Les miroires concaves،التي تقزم الشيء المرئي وتجعله منخزلا تحتها.

---

(1) بلاشير، ريجيس. أبو الطيب المتنبي، ص: 357.

(2) بدوي،عبد الرحمان.موسوعة المستشرقين،ص:595.

(3) بلاشير، ريجيس. أبو الطيب المتنبي: 361-362.

(4) بدوي،عبد الرحمان.موسوعة المستشرقين،ص: 593.

(5) بلاشير، ريجيس. أبو الطيب المتنبي، ص: 365.

2- المجموعة الثانية:

ينتمي إلى هذه المجموعة، المتحاملون على "المتنبي"، وعلى نصّه الشّعري من المستشرقين الأوروبيين، الّذين جانبوا الحقيقة، وعُرفوا بآرائهم المبنية على التعصُّب والبعيدة عن روح الموضوعية، و عن طريق الحق، وسنذكر من بينهم مجموعة ذكرها المستشرق الفرنسي ريجيس بلاشير في كتابه "أبو الطيب المتنبي" ونذكر آراءهم:

2-1)-**جوهان جاكوب راسكه** **Johann Jakob Reiske** (1716-1774):

مستشرق ألماني من الرعيل الأول،كان ولوعا بدراسة اللغة العربية،ولديه علم غزير بالشعر العربي[1] وهو صاحب كتاب "نماذج من الفنّ الشّعري العربي عند المتنبي" يستشفُّ القارئ في نبرة كلامه روح الحقد على الشّاعر، وعلى نصّه الشّعري، فـ:"المتنبي في نظره" متحذلق يزاوج الشّاعر والفيلسوف، ذو نفس متكبّرة أناني، ممتلئ قسوة لا يرى في العالم خيرا، رجل يصلح لكل شيء... يرى أعداءً في كل مكان، زد على ذلك فهو فنّان متّضع، فإنّ بعض أبياته غاية في السخف، ومثال لا يجارى في الهُراء الحقيقي، والفوضى الخرقاء من الأشياء التّي لا صلة بينها"[2].

المستشرق راسكه" طلق الكلام على عواهنه،ويرسل بكيل من التهم لإلصاقها بالشاعر-المتهم- على غير وجه حق؛ مجانبا بذلك رؤية الناقد الموضوعية

2-2)-**سلفستر دي ساسي** **Silvester de sacy** (1758-1838):

يعتبر على حد قول الدكتور عبد الرحمان بدوي:"شيخ المستشرقين الفرنسيين"[3].

كانت رؤيته للمتنبي بعين النقص؛ التي لاتبدي إلاّ المساوئ.إذ قال عن نصوصه الشّعرية: "ليس لأشعار المتنبي، بالتأكيد مزيّة الشعر القديم ولا صعوبته، وبالرغم من السيرورة التّي

---

(1) بدوي، عبد الرحمان.موسوعة المستشرقين،ص:298- 299 .

(2) بلاشير، ريجيس. أبو الطيب المتنبي، ص: 355.

(3) بدوي، عبد الرحمان.موسوعة المستشرقين،ص:334.

نعم بها صاحبها، فإنّي أتابع رايسك في رأيه، في أنّ مرد الحظوة الخارقة للعادة التّي لقيها المتنبي إلى فساد الذوق عند العرب[1].

لقد شطّ هذا المستشرق في رأيه وحكمه، وجانب الصواب بعدما اتّهم الشّاعر، واتّهم ذائقه المتلقّي العربي؛ هذا المتلقّيLe recepteur،الّذي عشق الجمال، وآمن بالنّص الشّعري كشيء مقدّس عنده،وكان المتنبي في تصوره مثل الزهرة الفواحة،التي لا تضوع إلا شعرا، وكان هذا المتلقي مثل النحلة، التي لاتجمع إلا رحيقا،والتي خلقت لقراءة الأزهار ليس إلاّ.

3-2)-**كارل بروكلمان Karl Brokleman (1868-1956):**

مستشرق ألماني صاحب كتاب "تاريخ الأدب العربي"؛ والذي نقله إلى العربية الدكتور"عبد الحليم النجار"،ولدراسة الخلفية السياسية للأدب،اهتم بدراسة تاريخ الاسلام[2].

قام هذا المستشرق برفع منزلة الشّاعر أبو فراس الحمداني فوق منزلة "المتنبي"، ورأى أنّ نصّ "المتنبي"مليء بالمعاني المسروقة، وقائم على التكلّف والتصنّع، ويتجلّى هذا في قوله: "كان المتنبي بالذات، يعتقد بأنّه أجمل الشّعراء التقليديين القدامى، ولا يسعنا اعتبار هذا الرأي إلاّ من قبيل الاعتزاز بالنفس، لأنّ القليل من التعابير الشّعرية، الجميلة حقا، والتّي معانيها ليست له في الحقيقة، يتوارى خلف البلاغة المتكلّفة والفخفخة الفارغة، ومبالغات المدّاحين السقيمة[3].

كلام هذا المستشرق يتنافى مع موضوعية الباحث،أمّا قضية السرقة، فالدراسات النقدية الحديثة أصبحت ترى النّص المبدَع عبارة عن تناص Intertextualité. هذا

---

(1) بلاشير، ريجيس، أبو الطيب، ص: 357-358.

(2) صلاح الدين المنجد. المستشرقون الألمان(تراجمهم وما أسهمو فيه في الدراسات العربية).دار الكتاب الجديد،بيروت- لبنان،ط1؛1878،ج1،ص:160.

(3) بلاشير، ريجيس، أبو الطيب، ص: 363.

المصطلح الّذي جاءت به الناقدة البلغارية "جوليا كرستيفا" Julia Kristeva والّذي حدّدنا مفهومه سابقا.

2-4)- **الفرد فون كريمر Alfred Fonne Kremer** (1828-1902):

مستشرق نمساوي،كان يشغل منصب مترجم في قنصلية النمسا بالإسكندرية،ارتحل إلى حلب وأقام زهاء سنة في دمشق،درّس العامية العربية في المعهد العالي للتقنية[1].اهتم بالتاريخ الحضاري للإسلام.

قام بالحطّ من قيمة النصوص الشّعرية للمتنبي؛ فهذه النصوص في رأيه تتميّز "بالمبالغات المستهجنة جدا والأسلوب المتكلّف جدا، وتغيُّر المعاني، مما أتاح سريعا، لفقهاء اللُّغة فرصة كتابة شروح علمية"[2].لقد ذهب بعيداً -هذا المستشرق- برأيه، فالشروح لم تُقام لتبسيط هذا النَّص إنّما تعدّدت، وقامت لمكانة هذا النَّص وقيمته، ولأنّه نص مفتوح على كلّ القراءات.والقراءة La lecture بمفهومها الحداثي أصبحت عمليت إنتاج للمعاني، وملء للفجوات الموجودة في النص واستضهار للمسكوت عنه Le non dit.

2-5)-**ريجيس بلاشير Regis Blachere** (1900-1973):

مستشرق فرنسي،حصل على ليسانس من جامعة الجزائر سنة 1922،ترجم القرآن إلى الفرنسية، وكتب كتاب "تاريخ الأدب العربي منذ البداية حتى نهاية القرن الخامس عشر"[3] والّذي وجدنا في كتابه "أبو الطيب المتنبي" مرادنا في استخراج آراء المستشرقين الّذين ذكرناهم.

وريجيس بلاشير في حكمه ورأيه، لم يختلف عن آراء المستشرقين، الّذين يتمون إلى المجموعة الثانية،بل كان ينظر إلى "المتنبي" على أنّه مجرّد مقلّد، ومُريد للشعراء الّذين سبقوه أمثال: أبو تمّام و البحتري، وابن المعتز، وابن الرومي، ونلحظ هذا في قوله: " وكان المتنبي

---

(1) فوك،يوهان.تاريخ حركة الاستشراق(الدراسات العربية والإسلامية في أوروبا حتى بداية القرن العشرين)، ص:190-191.

(2) بلاشير، ريجيس، أبو الطيب، ص: 362.

(3) بدوي، عبد الرحمان. موسوعة المستشرقين،ص:127.

طول سنين عديدة، مريدا يقلّد في بداية صباه هؤلاء الشّعراء تقليدا أعمى، ثمّ فيما بعد تقليدا أكثر تحفظا، واحتفظ المتنبي حتّى نهاية حياته ببصمات أولئك الشّعراء... كما أنّه عدّه نموذجا لشاعر البلاط الممالق الّذي لا ينتمي إلى أيّ مكان أو زمان[1].

وفي الأخير وبعد عرضنا لآراء مستشرقي المجموعة الثانية، نرى بأنّهم أخفقوا في نظرتهم لنصوص شاعرنا، لأنّهم يفتقرون إلى آليات البحث العلمي الدقيق، ويفتقدون الحسّ الجمالي، الّذي يتذوّق به القارئ نصوص شاعرنا؛ تذوقا جمالياً، ومرجع هذا إلى أنّهم مؤرخو أدب أكثر منهم نُقّاد محترفين[2].

(1) بلاشير، ريجيس. أبو الطيب المتنبي، ص: 375.

(2) لعميم، آيت محمد. المتنبي (الروح القلقة والترحال الأبدي)،

الفصل الثاني

الأبعاد النفسيّة لأنا الشاعر في نصّه الشّعري

I) تعريف الأنـا :

1) لغة.

2) اصطلاحا.

II) الأنا في النّص الشعري.

1) الشنفرى (ت 70ق هـ).

2) عنترة بن شداد العبسي (ت 22ق هـ).

3) أبو العلاء المعرّي (ت 449هـ).

III) الأبعاد النفسية لأنا المتنبي ودلالة التّشكيل الأسلوبي عليها :

1) أنا الشّاعر وعقدة النّرجسية.

2) أنا الشّاعر وعقدة العظمة.

الفصل الثاني

الأبعاد النفسيّة لأنا الشاعر في نصِّه الشِّعري

توطئة :

إنّ المتصفّح، والقارئ لديوان المتنبي يلحظ، أو بالأحرى يرى حضوراً صارخاً لأناه؛ حتّى أصبح هذا الحضور المكثّف للأنا في نصّ الشّاعر ظاهرة انزياحية ذات أبعاد ومدلولات نفسية؛ جعلت منه على حدّ قول الدكتور أحمد مبارك الخطيب: "شخصية انزياحية منذ بداية حياته حتىّ اللّحظة الّتي فيها قتل"[1].

والقارئ للنصّ الشّعري، الّذي جادت به قريحته المعطاء "يجده يدور حول موضوع واحد هو أبو الطيب المتنبي، فقد عاش الرجل في الدنيا وكأنّه ينظر في مرآة ليس فيها إلاّ رسمه. والدنيا كلّها عنده حاشية على حياته، ومهما تقرأ من شعره فأنت لا تجد فيه إلاّ المتنبي، وهوّ يفخر بنفسه من مطلع الديوان إلى آخره، وليس في قلبه مكان لغيره من البشر"[2].

لقد كان المتنبي متيّماً بأناه في نصّه الشّعري مشغوفاً بها؛ دفعه هذا الشغف إلى توثين هذه الأنا والتمركز حولها، والتعبُّد من خلال الانقياد لأسرها في محراب نصّه، حتّى طغت هذه الأنا على سطح نصّه مُمَثّلة من طرف الضمائر الّتي استخدمها الشّاعر، والّتي تُحيل على الذّات المتكلّمة، وعلى أنا الشّاعر الصارخة مثل: ضمير المتكلّم المنفصل (أنا)، وضميري المتكلّم المتّصلين (الياء والتاء)،بل يرى أنّ الخاصية المهيمنة في شعر المتنبي هي الحضور الصارخ والمكشوف للأنا حيث تبرز صورة الأنا في حضور مكثّف في فضائه الشّعري ويتجلّى ذلك في صورّ متعدّدة[3].

---

(1) الخطيب، أحمد مبارك. الانزياح الشّعري عند المتنبي. دار الحوار، سورية- اللاذقية، ط1؛ 2009، ص: 83.

(2) مؤنس، حسين. تاريخ موجز للفكر العربي. دار الرشاد، القاهرة، ط1؛ 1996، ص: 273-274.

(3) إبراهيم، نوال. المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي. دار جديد للنشر، عمان، ط1؛ 2008، ص: 47-48.

إنّ شاعرنا المتنبي في نصّه الشّعري "يحتضن ذاته ويناجيها، ويحاورها بنبرة من العبادة. إنّ شعره كتاب في عظمة الشخص الإنسانية يسيّره الجدل بين اللانهاية والمحدودية"[1].وكباحث منقّب عن الأبعاد النفسيّة لأنا المتنبي. يدفعني البحث إلى تحديد هذه الأنا، والكشف عن الأبعاد النفسيّة،الّتي تختفي وراء ها،و الّتي توزّعت بشكل منتظم، ومكثّف في مساحات النّص الشّعري من خلال التشكيل الأسلوبي، الّذي اعتمد عليه المتنبي في توزيعها بمساعدة اللّغة، الّتي كان يمتلك ناصيتها لأنّ الإنسان كما يقول إميل بنفنست: "يتشكّل من حيث هو ذات في اللّغة وباللّغة، إذ هي وحدها الّتي تؤسس في حقيقة الأمر مفهوم الأنا"[2].

I- تعريف الأنا:

1)- لغة:

قبل أن نحدّد الأنا كمصطلح له دلالة نفسية، نحدّد ضمير المتكلّم أنا، الّذي يُحيل على هذه الأنا ويدلّ عليها.لقد جاء في مختار الصحاح أنّ: "أنا: اسم مكني، وهو للمتكلّم وحده"[3]. وجاء أيضا في المنجد في اللّغة والأعلام أنّ: "أنا: ضمير رفع منفصل للمتكلّم والمتكلّمة"[4].، وجاء في المعجم الفلسفي:" أنا: ضمير المتكلّم الواحد وهو تعبير عن النفس الواعية لذاتها"[5].

ومن خلال هذه التعريفات نخلص أنّ المدلول اللّغوي للضمير. أنا، يشير إلى المتكلّم، وإلى ذاته ونفسه، ويُشار به إلى المتكلّم ككيان مادي ومعنوي، وكشخص له وجود في حيّز مكاني، وإطار زماني.

---

(1) أدونيس، على أحمد سعيد. مقدمة في الشعر العربي. دار العودة، بيروت، ط3؛ 1979، ص: 55.

(2) بنفنست، إميل. (اللّغة والذات). تر: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، دفتر اللّغة، العدد الخامس، (2010)، دار توبقال، الدار البيضاء- المغرب، ص: 74.

(3) الرازي، محمد بن أبي بكر. مختار الصحاح. دار الهدى، عين مليلة- الجزائر، ط4؛ 1990، ص:27.

(4) معلوف، لويس. المجند في اللّغة والأعلام. منشورات دار المشرق، بيروت، ط13؛ 1984، ص:19.

(5) مدكور، إبراهيم. المعجم الفلسفي. الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، دط؛ 1983، ص:23.

2)-اصطلاحا:

والأنـا بـالتعريف (L'égo-le moi)كمـصطلح نفـسي هـي: "تعـبير يعـني الـذّات الواعية، وقد يُستخدم المـصطلح ليشير إلى تلـك الـسّمة أو ذلـك المكـوّن مـن مكونـات الشخصية الّذي يسيطر بأكثر الطرق مباشرة وفورية على الفكر والسلوك، فهـو"الأنـا" الّـتي تشعر وتفكر وتميّز الشخص عن الذوات الشخصية الأخرى"[1].

والمراد بأنا عند الفلاسفة العرب الإشارة إلى النفس المدركة، ويتجلّى هـذا في قـول ابن سينا (ت428هـ): "المراد بالنفس ما يشير إليه كلّ أحد بقولـه أنـا"[2]، ومنـه نخلـص أنّ أنا في الفهـم

الفلسفي هي ضمير المتكلّم "أنـا".والذّاتيـة La Subjectivité عنـد اللّـسانيين، الّـذين اهتموا بالخطاب، ومن بينهم"إميل بنفنست" هي ليست سوى:" قدرة المتكلّم علـى أن يطـرح نفسه"ذاتا" واللّغة هي الّتي ينبغي أن نبحث فيها عـن أسـس هـذه القـدرة، فقـي اللّغـة وبهـا يجعـل الإنسان من نفسه ذاتا وهو يتوصـل إلى ذلـك بتـوخّي بعـض الـصيّغ الّـتي توفرهـا لـه اللّغـة لهـذا الغرض وأوّلها الضمير أنا الّذي يمثّل استعماله الأساس الفعلي للوعي بالذّات"[3].

فبنفنست يركّز على اللّغة،الّتي تُبرز لنا قدرة المتكلّم، وكفاءته في استعمال ضمير "أنـا" ضمن المجال اللّغوي، والّذي يُحيل إلى وعي الذّات وعياً حقيقياً.

---

(1) فتحي، إبراهيم. معجم المصلحات الأدبية، ص:48.

(2) صليبا، جميل. المعجم الفلسفي، ج1، ص: 139.

(3) شاردو، باتريك ومانغوغو، دومينيك. معجم تحليل الخطـاب. تـر: عبـد القـادر المهـيري وحمـادي صمود، دار سيناترا تونس، دط؛ 2008، ص: 536-537.

II- الأنا في النّص الشّعري:

إنّ حضور الأنا في النّص الشّعري لم يكن حكراً على شاعرنا المتنبي؛ بل كلّ نصّ شعري هو نتاج نفس، وبوح ذات، وانعكاس لنفسية صاحبه، وعلى حد قول دومينيك مانغوغو: " إنّه لا يكاد يتعذّر الحصول على نصّ لا نستشفّ فيه حضور الذّات الناطقة به، إنّ هذه الأخيرة تسجِّل دائما حضورها في ملفوظها، بيد أنّ هذا الحضور قد يكون مرئيا إن قليلا أو كثيرا "(1).

والبّاحث في دواوين الشّعر العربي يقرأ قصائد جميلة، ونصوصاً مختارةً لشعرائنا، أشادوا فيها بذواتهم، وتمركزوا حولها مفتخرين؛ ومعجبين؛ ومتعاظمين؛ ومتشامخين. بل نكاد نجزم بأنّه كان لديهم نوع من التسامي في استحضار هذه الأنا بشكل مكثّف وصارخ في مساحات نصوصهم الشّعرية، واستحضارها من النّاحية النفسيّة هو تحرير للمكبوتات الّتي خزّنها هؤلاء الشّعراء في عقلهم الباطن جرّاء السلطة القمعية والقسرية والقهرية، الّتي كانت تُمارس على ذواتهم من طرف الآخر L'AUTRE لذلك جاءت نصوصهم حافلة بتضخّم الأنا عند هؤلاء الشّعراء وكانت متنفّساً لهم، ومتنفّساً لظهور وبروز هذه الأنا.

وبما أنّ الشّعر هو "النّص الباطن الأعظم بين كل أنواع النُّصوص الدينية والروحية والأدبية لأنّه المكان الأكبر الّذي يظهر فيه صراع الباطن والظاهر والتماعات الداخل القوية "(2)؛ وبما أنّ الشّعراء هم أصحاب ومُلاّك هذا المنجز الّذي تتجلّى فيه ذواتهم، وتبرز بشكل متضخّم من خلال تشكيلهم الأسلوبي، الّذي تتحكم فيه لغة كلّ واحد منهم. ارتأينا أن نذكر ثلاثة من شعرائنا، الّذين كانت نصوصهم حافلة بالحضور المكثّف للأنا، لندلّل على أن حضور الأنا بشكل صارخ يعكس لنا النّفسيّة المتأزّمة لدى هؤلاء

(1) مانغوغو، دومينيك. المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب. تر: محمد يحياتن، دار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت- لبنان ط1؛2008، ص: 122.

(2) الماجدي، خزعل. العقل الشعري. النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سورية- دمشق، ط1؛ 2011، ص: 342.

الشّعراء جرّاء معاناتهم في قبائلهم ومجتمعاتهم؛ ولندلّل أيضاً على أنّ هذا الحضور كان عبارة عن رد فعل Réaction لمعاناتهم ولتأزمهم النفسي، وهم:

1- الشنفرى (ت 70ق هـ):

عمرو بن مالك الأزدي من قحطان. شاعر جاهلي يماني، من فحول الطبقة الثانية وكان من فُتّاك العرب وعدّائيهم، وهوّ أحد الخُلعاء الّذين تبرّأت منهم عشائرهم[1]، و من الصعاليك الّذين خرجوا عن أعراف القبيلة، ولاذوا برؤوس الجبال.

لقد نبذ "الشنفرى" النّظام القبلي وخرج عليه؛ مجسّدا ذلك في معلقته الّتي شذّت عن البناء المعماري للقصيدة العربية والّتي يقول في أوّلها:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِي صُدُورَ مَطِيِّكُم   فَإِنِّي إِلَى قَومٍ سِوَاكُم لأَمْيَلُ[2]

بعدما رحل الشنفرى عن قبيلته؛ باحثاً عن ذاته؛ مشيداً بأناه جرّاء القهر القبلي،الّذي تغيب فيه الذّات مع الآخر وتتوحّد، وبعدما كان الشّاعر العربي يرى العِزّة في مدح قبيلته والفخر بها. نرى الشنفرى يذوب في ذاتيته؛ معتزًا بأناه؛ مفتخراً بها، ويتجلّى هذا للقارئ في قوله:

أَنَا السَّمْعُ الأَذَلُّ فَلاَ أُبَالِي   وَلَو صَعُبَتْ شَنَاخِيبُ العِقَابِ[3]

وَلاَ ظَمَأً يُؤَخِرُنِي وَحَرٌّ   وَلاَ خَمْصُ يَقْصِيرُ مِنْ طِلاَبِ

ويرى الدكتور "محمود حسن أبو ناجي" أنّه لو تعمقنا في أكثر أشعار الشنفرى الموجودة في ديوانه لجد أنّ الطابع الفردي صابغ على هذه الأشعار من هذا إكثاره من

---

(1) مراد، يحي. معجم تراجم الشعراء الكبير، ج1، ص: 225.

(2) الشنفرى، عمرو بن مالك. الديوان. دار صادر، بيروت- لبنان، ط2؛ 2007، ص: 55.

(3) الميمني، عبد العزيز. الطرائق الأدبية. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، دط؛ 1928، ص: 33.

ضمير المتكلّم عن نفسه"[1]. ويواصل الشنفرى الاعتزاز بذاته متمركزاً حولها في نصّه الشّعري في قوله:

وَإِنِّي زَعِيمٌ أَنْ أَلُفَّ عَجَاجَتِي عَلَى ذِي كِسَاءٍ مِنْ سَلاَمَانَ أَوْ بُرْدِ[2]

هُمْ عَرَفُونِي نَاشِئًا ذَا مَخِيلَةٍ أَمْشِي خِلاَلَ الدَّارِ كَالأَسَدِ الوَرْدِ

كَأَنِّي لَمْ أُمْسِ فِي دَارِ خَالِدٍ بِتَيْمَاءَ لاَ أَهْدَى سَبِيلاً ولاَ أَهْدِي

وهكذا تصبح هذه الأنا المتضخّمة في نصّ "الشنفرى" انعكاساً للكبت والضغط النفسي، الّذي عانى منه في الفضاء القبلي المُنتمي إليه.

2- عنترة بن شدّاد العبسي (ت 22ق هـ):

هو عنترة بن شدّاد بن عمرو بن معاوية بن قُراد العبسي. أشهر فرسان العرب في الجاهلية، ومن شعراء الطبقة الأولى[3]. نشأ في حجر الرّقّ والعبودية بسبب لونه الأسود. كان معتزًا بذاته، واستطاع بفضل شجاعته أن يحرّرها، فجاء شعره معبّراً عن نفسه، وعن أناه الّتي تغنّى بها في جلّ نصوصه الشّعرية.

والقارئ لديوانه، يرى بينه، وبين شاعرنا المتنبي شبه كبير في علو الهمّة والتسامي، والتعالي، والطموح، ونصّه الشّعري خير دليل على طموحه، وبُعد همّته، وعلى أناه الّتي كان دائماً متمركزاً حولها؛ مشيداً بها؛ معيداً لاعتبارها الّذي أنتقص من طرف الآخر، ونلحظ هذا في معظم قصائده الّتي نقرأها، ونقرأ فيها ذات الشّاعر، وأناه المتضخّمة كقوله:

أَنَا المَوتُ إِلاَّ أَنَّنِي غَيْرُ صَابِرٍ عَلَى أَنْفُسِ الأَبْطَالِ وَالمَوْتُ يَصْبِرُ[4]

---

(1) أبو ناجي، محمود حسن. الشنفرى (شاعر الصحراء الأدبي). الطباعة الشعبية للجيل، الجزائر، دط؛ 2007، ص: 82.

(2) الشنفرى، عمرو بن مالك. الديوان، ص: 44.

(3) مراد، يحي. معجم تراجم الشعراء الكبير، ج2، ص: 568.

(4) عنتره، ابن شداد. الديوان. مطبعة الآداب، بيروت، ط4؛ 1893، ص: 40.

أنَا الأَسَدُ الحَامِي حِمَى مَنْ يَلُـوذُ بِي   وَفِعْلِـي لَـهُ وَصْـفٌ لَـدَى الـدَّهْرِ يُذْكَـرُ

وقوله في مخاطبة بني شيبان:

أنَـا العَبْـدُ الَّـذِي خُبِـرْتَ عَنْـهُ   يُلاَقِـي فِـي الكَـرِيهَةِ أَلْـفَ حُـرٍّ[1]

وقوله في حضرة محبوبته عبلة لما ضحكت من جسده الّذي ارتسمت عليه آثار الجروح:

إِنِّـي أَنَـا لَيْـثُ العَرِينُ وَمَـنْ لَـهُ   قَلْـبُ الجَبَـانِ مُحَيَّـرٌ مَدْهُـوشٌ[2]

إِنِّي لَأَعْجَبُ كَيْفَ يَنْظُـرُ صُـوْرَتِي   يَـوْمَ القِتَـالِ مُبَـارِزٌ وَيَعِـيشُ

وقوله أيضاً:

أَنَـا العَبْدُ الَّـذِي سَعْدِي وَجِدِّي   يَفُـوقُ عَلَـى السُهَى فِـي الارْتِفَـاعِ[3]

إنّ القارئ لسيرة عنترة من خلال نصوصه الشّعرية. يرى حضوراً مكثّفاً لضمير المتكلّم (أنا) الدال على أنا الشّاعر، والدّال على حبّ الذّات والنّرجسية المفرطة لدى الشّاعر، فكأنّما ذاته أصبحت معبودًا عاكفاً عليه لا يرى إلاّ إيّاه، وهذا يعود إلى الحياة القسرية والقهرية الّتي عانى منها "عنترة" في صغره؛ فهو العبد الأسود، وهو ابن زبيبة السوداء، وهو... وهو...

كلّ هذا النبز كبته الشّاعر في عقله الباطن، ليحرّره بعد ذلك في نصّه الشّعري مفتخراً بذاته؛ مشيداً بأناه؛ متمركزاً حولها، بل يرى الدكتور "أحمد محمود خليل" أن أزمة الانتماء هي مشكلة عنترة، الّتي سخّر كلّ قدراته للتغلب عليها،والفوز بحقوق المواطن

---

(1) المصدر نفسه، ص: 44.

(2) المصدر نفسه، ص: 47.

(3) المصدر نفسه، ص: 51.

القبلي الكاملة؛ ويرى أنّها السبب الرئيسي في تمركزه حول ذاته[1].

3- أبو العلاء المعرّي (ت 449هـ):

أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي المعرّي. شاعر وفيلسوف وُلد ومات في معرّة النّعمان[2].كان من الشّعراء الوامقين للمتنبي، له "معجز أحمد"؛ وهو شرح ضخم لديوان المتنبي. لقد كان أبو العلاء المعرّي؛ متعلقاً بشاعرنا المتنبي؛ متعصّباً له ولنصّه الشّعري.

والقارئ لنصوصه الشعرية في ديوانه "سقط الزّند". يرى فيه اعتزازاً كبيراً بذاته، وتضخّماً لأناه، ونفساً شعرية تضارع نفس شاعرنا المتنبي. هذا ما لاحظه جلُّ النقّاد الّذين درسوا حياة الشّاعر وحلّلوا نصوصه الشّعرية، وإلى هذا أشار "صلاح عبد الصبور" في كتابه "نبض الفكر" لمّا قال: "وتطالعنا في صفحات "سقط الزّند" أولى مجموعتي أبو العلاء أبيات كثيرة متنبية المنبع"[3].

لقد برز الشّاعر "أبو العلاء المعري" بأناه بشكل مكثّف في نصّه الشّعري، ويلمس القارئ هذا البروز في قوله:

وَرَائِي أَمَامٌ وَالأَمَامُ وَرَاءُ ... إِذا أَنَا لَمْ تُكْبِرْنِيَ الكُبَرَاءُ

يَأْيُ لِسَانٍ ذَامَنِي مُتَجَاهِلٌ ... عَلَيَّ وَخَفْقُ الرِّيحِ فِيَّ ثَنَاءُ[4]

وقوله أيضا متفاخراً بذاته:

أَلاَ فِي سَبِيلِ المَجْدِ مَا أَنَا فَاعِلُ ... عَفَافٌ وَإِقْدَامٌ وَحَزْمٌ وَنَائِلُ

---

(1) خليل، أحمد محمود.في النقد الجمالي (رؤية في الشعر الجاهلي).دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان، ط1؛1996، ص: 118.

(2) مراد، يحي. معجم تراجم الشعراء الكبير، ج1، ص: 28.

(3) عبد الصبور، صلاح. نبض الفكر. دار المريخ، الرياض، ط2؛ 1982، ص: 97.

(4) الشريف، أحمد إبراهيم.سقط الزند لأبي العلاء المعري.مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط؛ 1994، ص: 21.

أعِنْدِي وَقَدْ مَارَسْتُ كُلَّ خَفِيَّةٍ   يُصَدِّقُ وَاشٍ أو يَخِيبُ سَائِلُ
تُعَدُّ ذُنُوبِي عِنْدَ قَوْمٍ كَثِيرَةٍ   وَلاَ ذَنْبَ لِي إِلاَّ العُلاَ وَالفَضَائِلُ
كَأَنِّي إِذَا طَلَعْتُ الزَّمَانَ وَأَهْلَهُ   رَجَعْتُ وَعِنْدِي لِلأَنَامِ طَوَائِلُ
وَقَدْ سَارَ ذِكْرِي فِي البِلاَدِ فَمَنْ لَهُمْ   بِإِطْفَاءِ شَمْسٍ ضوؤها مُتَكَامِلُ
يهم اللَّيَالِي دُونَ مَا أَنَا مُضْمِرٌ   وَيَثْقُلُ رَضْوَى دُونَ مَا أَنَا حَامِلُ
وَإِنِّي إِنْ كُنْتُ الأَخِيرَ زَمَانُهُ   لَآتٍ بِمَا لَمْ تَسْتَطِعْهُ الأَوَائِلُ"[1]

إنّ القارئ لهذين النّصين؛ يرى حضوراً صارخاً لأنا الشّاعر، وهذا يتجسّد في استحضاره لضمائر المتكلّم المنفصلة والمتّصلة وتوزيعها المُتقن والمُحكم على مساحات نصّه الشّعري، ويرى أيضا التفافاً حول الذّات والأنا " فليس في هذا الفخر كلمة واحدة عن آبائه وأجداده بل فخر بنفسه الّتي تسعى إلى المجد في عفّة وحزم وكرم، وبعقله الّذي لا يقع فريسة للوشّاة والمنافقين"[2].

وبعد قراءتنا لهذه النّصوص الّتي أنتجتها قرائح هؤلاء الشّعراء الثلاثة سواءً الّذين سبقوا المتنبي زمنياً أمثال "الشنفرى" و"عنترة" أو من جاؤوا بعده أمثال "أبي العلاء المعرّي". نخلص إلى أنّ دواعي ظهور الأنا في النّص الشّعري بشكل صارخ هي دواعي نفسيّة بحتة وصرفة، وأنّ الفنّان في أعراف علماء النفس بمثابة الإنسان المريض الّذي يجد في نصّه الشّعري تحريراً لأناه ولذاته المقهورة.

III- الأبعاد النفسيّة لأنا المتنبي ودلالة التشكيل الأسلوبي عليها:

بين النُّصوص المُنتجة، والنفس المُنتِجة علاقة وطيدة ومتينة لأنّ "النفس تصنع الأدب، وكذلك يصنع الأدب النفس. النفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع

---

(1) الشريف، أحمد إبراهيم.سقط الزند لأبي العلاء المعري، ص: 21-22.

(2) المرجع نفسه، ص: 22.

منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يُضيء جوانب النفس. والنفس الّتي تتلقّى الحياة لتصنع الأدب هي النفس الّتي تتلقّى الأدب لتصنع الحياة، إنها دائرة لا يفترق طرفاها إلاّ ليلتقيا"(1).

وبما أنّ شاعرنا المتنبي لم يكن شخصاً عادياً حتّى نكتفي بدراسته دراسة عادية، لأنّ القارئ لنصوصه يرى فيه شخصية استثنائية، وظاهرة فريدة لا نجد لها مثيلا في الأدب العربي، ولا في التاريخ العربي.

والقارئ لنصوص هذا الشّاعر؛ الّتي تجسدت فيها الأبعاد النفسيّة لشخصيته؛ والّتي شُحنت بأناه الصارخة هو بحاجة ماسة إلى المقاربة النفسيّة لأنّ نصوصه المشبّعة بأناه توحي بذروة التأزُّم والتعقيد النفسي، الّذي كان يعاني منه، ولحن كما يقول الدكتور "عبد الله التطاوي": "لا نستطيع الزعم بحاجاتنا الدائمة إلى علم النفس للغوص وراء حدث يعكس لنا شخصية المبدع ولكنّنا لا نستطيع أن ننفي ضرورة تلك الحاجة"(2).وهذا ما أكّد عليه الدكتور "عبد السلام المسدّي" لما قال: "ولعلّ من أوفق ما يُعين عالم اللسان على قراءة شعر المتنبي أن يستلهم كلاً من علم النفس الأدبي وعلم النفس اللّغوي"(3).

وبما أنّ النّص الشّعري لا ينبثق من الهواء، بل من روح إنسانية حيّة ونابضة بالصراعات والرغبات والعواطف. وكلّ نفس تختلف عن أي نفس أخرى في التكوين، فالنفوس والشخصيات هي كبصمة الإبهام الّتي لا تتشابه بين مليارات البشر، ونفسية الفنّان والشّاعر، وشخصيته؛ تختلف عن شخصية الإنسان العادي، لأن "الشّاعر والفنّان في عرف الفرويديين يُشبهان الحالم والمريض عصبياً في استمدادهما جميعا من اللاشعور، وفنّهُ الذّي يُنتجه يشبه الحلم، وهو تحقيق وهمي للرغبات، وهو تعبير عن أمل مكبوت في

(1) إسماعيل، عز الدين. التفسير النفسي للأدب. دار غريب للطباعة، القاهرة، ط4؛ دت، ص: 05.

(2) التطّاوي، عبد الله. الحركة الشعرية بين الإبداع والنقد (مستوى الرؤية والتجربة في إبداع المتنبي). مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط1؛ 2007، ص: 119.

(3) المسدّي، عبد السلام. قراءات (مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون). دار سعاد الصباح، القاهرة – الكويت، ط4؛ 1993، ص: 68.

الشعور، انتقل بسبب الكبت أو الرقابة المفروضة إلى عالم اللاشعور،وهو في نصوصه الشّعرية وأعماله الأدبية[1] يتسامى بأحلامه الدنيا في حقيقتها الحسّية لتفقد طابعها الفردي المحض وتصبح متعةً لكل قارئ؛ مستعيناً بالتكثيف La condensation، والإزاحة Le déplacement والرّمز Le symbole، في التحكّم في طبيعة أعماله المنتجة.

وهو في نصّه الشّعري يبحث عن ميلاد جديد لنفسه المُتعبة والمريضة؛ لأنّ نصّه الشّعري أو الخلق الفنّي بصفة عامة كما يقول الدكتور "عبد السلام المسدّي": "يكون متنفسا يفرج فيه الأديب عن غرائز أو رغبات مكبوتة، لذلك كان للخلق الفنّي قيمة علاجية لحالات مرضية طالما أنّ العبقرية تقوم أساسا على اختلال التوازن النفسي"[2].

لقد استطاع شاعرنا المتنبي أن يجد في نصّه الشعري متنفّسا له، لتحرير أناه المتضخّمة في مساحته مستعيناً في ذلك بالضمائر المعبّرة عن هذه الأنا، والتواجد المكثّف لهذه الضمائر – وخاصة ضمير المتكلم "أنا" – يعكس لنا طبيعة الشخصية المتأزّمة والمعقّدة للمتنبي، والنفسية المقنّعة. وكقارئ "حين تتأمّل سلوك المتنبي العملي والشّعري تجد العجب العجاب. فهو ليس لديه قناع واحد يستتر خلفه الوجه الشخصي، بل عدة أقنعة محيّرة ومُلَغَّزة يلطم بعضها بعضا"[3].

ولكن حين نقرأ النُّصوص الشّعرية الّتي حرّر فيها المتنبي أناه المتضخّمة، وأعطاها العنان لكي تسرح وتمرح في فضاءاتها المختلفة. نلحظ أنّ المتنبي كان أسير عُقدتين نفسيتين ألا وهما: عقدة النّرجسيةComplexe de narcissisme، وعقدة العظمة Complexe de la grandeur. أو بالأحرى كانت أناه بين مطرقة النّرجسية وسنديان العظمة، فمن خلال عقدة النرجسية كان لايرى إلا ذاته، ومن خلال عقدة العظمة كان

---

(1) شرف، عبد العزيز. كيف تكتب قصيدة، ص: 36.

(2) المسّدي، عبد السلام. قراءات (مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون)، ص: 69.

(3) حسن، حسين سرمك. التويجري ناقدا (في أثره وهو يقص أثر المتني). دار الينابيع، سورية- دمشق، ط1؛ 2010 ص: 242.

يتعالى بأناه، ويرسم حولها هالة من القداسة على حساب الآخر، الّذي صغّره في نصّه الشّعري، وأقصاه، وأزاحه بأنواع من الهجاء المقذع.

ونحن حينما نقول إنّ المتنبي كان إنساناً معقّداً؛ لا ننتقص من شخصه ولا نطعن فيه؛ لأنّ العقد Les complexes هي ردّ فعل، ونظام سلوكي موجود لدى كلّ إنسان، وعلى حدّ قول "هسنارد" Hésnard في كتابه "العالم المريض بالخطأ": "ليست العقد أشياء غريبة موضوعة في أعماق الكائن وقابلة للصعود إلى سطحه، بل هي أنظمة سلوك حاضرة بشكل دائم... أو بالأحرى هي قطع من السلوك لم تتكامل أبدا. هذه التصرفات المعزولة أو المجزأة تستمر كما وردت تماما وعلى استعداد تام للانطلاق"[1].

والشيء الّذي يساعدنا على إظهار هاتين العقدتين،اللّتين برزتا بشكل كبير من خلال تضخم أناه أو أنويته، هي لغته أو تشكيله الأسلوبي، لأنّ عملية الإبداع،الّتي تظهر في بناء النّصوص الشّعرية بناءً لغوياً؛ تعكس لنا الحالة النفسيّة لصاحب هذا النّص، ونعزّز كلامنا بقول الدكتور "عبد العزيز الدسوقي": "وقد تتأثّر عملية الإبداع الفنّي بالحالة النفسيّة الّتي يكون عليها الشّاعر أو الفنّان؛ ففي حالة الثورة والاحتدام، وفي حالات الحزن والاستسلام، وفي حالات الهدوء والبهجة، تتشكّل اللّغة متأثرة بهذه الحالات"[2].

والشّاعر كما يقول أدونيس: "لا يقدر أن يكتب إلاّ باللّغة الّتي يشعر أنّها تعبّر حقا عن جوهره النفسي"[3]، والشّاعر حين يكتب نصّاً شعرياً فهو "ينطق بالشعر لتعبير عن نفسيته ومتطلبات الزمن الّذي يعيش فيه"[4]، وهذا ما سنحاول أن نكتشفه من خلال تسليط الضوء على العقدتين اللتين تضخّمت من خلالهما أنا الشّاعر.

---

(1) موكيالي، روجيه. العقد النفسية. تر: موريس شربل، منشورات عويدات، بيروت- لبنان، ط1؛ 1988، ص: 45.

(2) الدسوقي، عبد العزيز. أبو الطيب المتنبي (شاعر العروبة وحكيم الدهر)، ص: 327.

(3) أدونيس، على أحمد سعيد. فاتحة لنهايات القرن. دار العودة، بيروت، ط1؛ 1980، ص: 62.

(4) كيليطو، عبد الفتاح. الأدب والغرابة. دار توبقال، الدار البيضاء – المغرب، ط3؛ 2006، ص: 53.

1- أنا الشّاعر وعقدة النّرجسية:

إنّ عقـدة النّرجـسية Complexe de narcissisme. اسـتقاها المحلّـل النفـساني "سـيجموند فرويـد" S.Freudمـن الأسـطورة اليونانيـة،الّتي تكلّمـت عـن الفتـى نـرجس Narcisse؛ هذا الفتى الّذي وقع في عـشق ذاتـه؛ وهـو ابـن الإلـه كيفـسيوس والجنيـة لاثريونا، هذا الفتى الجميل، البارد القلـب، المغـرور والّـذي كـان مـشغوفاً بنفـسه لا يجـد سواها جديراً بالاهتمام.

عاقبته – أفروديت – آلهة الحب الشقراء لأنّه رفض هباتهـا، وجحـد قـدراتها. لقـد جلب الغرور والتعالي، وعبادة الذّات، والهُيام بها التعاسة إلى هذا الفتـى؛ الّـذي كـان لا يرى إلاّ نفسه؛ فهو الّذي عزف عن ربّة الصدي إيكو Echo، هـذه الجنّيـة الّـتي عـشقته، وتبعته من مكان إلى آخر؛ مردّدةً مقطع آخر كلمة كان يتفوّه بها.

لقد حمـل غرورهـذا الفتـى التعاسـة إلى قلـوب الكـثيرات مـن الجنّيـات وعـرائس الغابات. إلى أن صاحت به إحداهن: فليحرق الحبُّ قلبك يا نرجس، ولـتكن منبـوذاً ممـن تقع في هواه، وكان لها ما تمنته، وحلّت به لعنة أفروديت.

وفي مرّة من المرّات توجّه صوب جدول ماء، ليُطفئ ظمـأه بالمـاء البـارد، فـتلألأت صورته في صفحة الماء بكلٍّ جمالها وبهائهـا، فعـشقها وظـلّ متيّمـاً بهـا؛ عاكفـاً علـى هـذا الجدول بعدما عافت نفسه الطعام والشراب والنوم إلى أن صاح في يوم مـن الأيـام قـائلا: ويلاه لقد وقعت في حب نفسي فأنت – أنا! إنّني أحب نفسي.

وظلّ هذا الفتى مفتوناً بصورته؛ عاشقاً لها. هذه الصورة الّتي لم يجـد إليهـا سـبيلاً، إلى أن مال برأسه على أعشاب الشاطئ، وغـشيت عينيـه ظلمـة المـوت، وقـضى نحبـه إلى جانب صورته، فبكته جنّيات الغابة، وذرفت دموعها ربّـة الـصدي- إيكـو - حزنـا عليـه. وتلاشت جثّته ونمت في مكانها زهرة النرجس، زهرة الموت[1].

هذا هو النّص الأسطوري، الّذي اعتمد عليـه فرويـد ليـدلّل علـى الحالـة المرضـية

---

(1) حاتم عماد. أساطير اليونان. دار الشرق العربي، بيروت – لبنان، ط2؛ 1994، ص: 105.

الناجمة على التّمركز حول الذّات Égocentrisme، والّتي أصبحت تعرف في اصطلاحات علم النفس بالعقدة النّرجسية، ومصطلح النّرجسية كانحراف سلوكي يعني: " عبادة الذّات أو عشق الذّات أو حب الذّات وافتتان المرء بنفسه؛ بجسده ومحاسنه وجماله وبقدراته وبأعماله أيضا إلى حد يبلغ الأنانية والطمع وعدم تقدير حقوق الآخرين أو مراعاة مشاعرهم أو عواطفهم "[1].

والنّرجسية لها ارتباط كبير بشخصية الكائن الحي، وقد ربطها فرويد Freud بالليبيدو* Libido؛ والليبيدوا عند فرويد: "هو الطاقة الغريزية الموجودة في النفس منذ الولادة قبل أن يتميّز الذّات عن الهو. وعند تكوين الذّات تتجمّع شحنات كبيرة من هذه الطاقة فيه. وذلك ما يسمى بالليبيدو الذّاتي، وهي مرحلة نرجسية تتّسم بالاهتمام المفرط بالنفس، ونقص الاهتمام بالآخرين، ثم تنبثُّ فيما بعد الشُحنات الليبيدية من الذّات إلى الموضوعات. ولليبيدو موارد بدنية إذ ينبثق من مناطق جسمية تغذيه بالطاقة وتُعرف بالمناطق الشبقية ومما هو جدير بالذكر أنّ هذه الشحنات الليبيدية إذا استمرت مع الفرد رغم تخطيه التطور الليبيدي الطفولي – المراحل الفمية والشرجية والقضيبية والأوديبية – أي أن تثبت عليها فإن الفرد عندئذ يتّسم بحب الذّات المرضي أو ما يسمى بالنّرجسية الباثولوجية "[2].

ومنه نخلص أنّ النّرجسية تبدأ عند الإنسان بشكل صحّي ينجم عنه احترام الذّات والحفاظ عليها، وفي نقطة من نقاط الانعطاف، الّتي تتّسم باختلال التوازن في الجهاز النفسي المكون من: الهو Le soi، والأنا Le moi، والأنا الأعلى Le sur moi، تستحيل

---

(1) العيسوي، عبد الرحمان محمد. الجديد في الصحة النفسية. منشأة المعارف، الإسكندرية. دط؛ 2001، ص: 139.

(*) القوة الّتي يتم بها تمثيل الغريزة الجنسية في العقل، وتبعا لمفهوم فرويد فإن الليبيدو لا يقتصر على الجنس بل يتعداه إلى مجالات أكبر مثل اللذّة عموما حين وضع مبدأ اللذّة نقلا عن: الشربيني، لطفي. معجم مصطلحات الطب النفسي. مؤسسة التقدم العلمي، الكويت، دط؛ ص: 99.

(2) البحيري، عبد الرقيب أحمد. الشخصية النرجسية. دار المعارف، القاهرة، ط1، 1987، ص: 18.

إلى مرض أو بالأحرى إلى نرجسية مرضية، والّتي لها صفات واضحة حدّدها كيرنبرج Kérnberge بإحدى عشر صفة وهي:

- الاستغراق في الشؤون الذّاتية بدرجة كبيرة.
- هدوء مصطنع وتكيُّف اجتماعي ملائم وفعال يغطي تشويها عميقا في العلاقات الداخلية مع الآخرين.
- طموح زائد.
- أخاييل العظمة توجد جنبا إلى جنب مع الشعور بالنقص.
- اعتماد مفرط على الإعجاب الخارجي وهُتاف الاستحسان.
- الشعور بالملل والضيق والفراغ.
- الرغبة المستمرّة في البحث عن الألمعية والقوّة والجمال من أجل الإشباع.
- عدم القدرة على الحبّ والتعاطف مع الآخرين.
- الحيرة المزمنة وعدم الرضا عن النفس.
- استغلال الآخرين وعدم الرحمة بهم.[1]

ومن خلال هذه الأعراض أو بعضها لحاول أن نصل إلى سيطرة هذه العقدة على شخصية المتنبي من خلال مساءلة نصّه الشّعري، والكشف عن بعض الظواهر الأسلوبية،التي تنمّ على تضخم الأنا عنده، والدلالة على نرجسية المتنبي ومن بين هذه الظواهر الأسلوبية:

أ- التّكرار:

بما أنّ الشّعر هو بناء وتشكيل أسلوبي، وبما أنّ التّكرار ظاهرة أسلوبية ترتبط بالشعر ارتباطاً وثيقاً،وتقنية عالية يستند عليها الشّاعر " لإضفاء نوع من القوّة والتأكيد

(1) المرجع نفسه، ص: 36-37.

والجزالة"[1].وتواجده في النّص له مبرّرات نفسية، ودوافع حرّضت الشّاعر على إبراز أناه في مساحات نصّه، وهذا ما أكّد عليه الدكتور"عبد الكريم راضي جعفر" لمّا قال: "إنّ التّكرار يظلّ دائرا في فَلك النبض النفسي للشاعر، وما يجلبه من ألفاظ يكون الإلحاح عليها، أو على جملة مهمّة من العبارة، لاتصال دلالاتها الشعورية والنفسيّة بالحالة الّتي تسكن الشّاعر"[2].

ومنه نخلص أنّ التّكرار يعكس لنا الحالة النفسيّة لصاحب النّص، ويُبرز لنا الدوافع الّتي دفعته إلى تكرار: الأسماء والكلمات والأفعال والجمل، وهو على حد قوله الدكتور "نور الدين السد": "يتضمّن دلالات معنوية تُعبِّر عن تجربة نفسية متواترة يصعب التنصُّل منها أو الانفلات من قبضتها"[3].

والقارئ لنصوص المتنبي الشّعرية. تشدّه هذه الظاهرة الأسلوبية، الّتي أصبحت تقنية أسلوبية Technique stylistique؛ اعتمد عليها المتنبي في إنتاج نصوصه، وخاصة تكراره لضمير المتكلّم المنفصل "أنا" وضمير المتكلّم المتّصل "ياء المتكلّم"؛ و تكراره لألفاظ أخر.

أ-1 تكراره للضمير المنفصل "أنا":

لقد برز ضمير المتكلّم "أنا"؛ متكرراً في نصّه الشّعري؛ طافياً على سطحه بشكلٍ لافتٍ للانتباه،وخاصة في شعر الصبا، هذه المرحلة العمرية الّتي ينزاح فيها الإنسان نفسياً ليُظهر ذاته للآخرين في شكلها المميّز؛ وهاهو شاعرنا يقول في قصيدته الّتي شكى فيها لوعة الاغتراب الذّاتي عن الآخر:

---

(1) خياط، سلام. صناعة الكتابة وأسرار اللّغة. شركة رياض الريس للكتب والنشر، بيروت– لبنان، ط1؛ 1999، ص:81.

(2) جعفر، عبد الكريم راضي. تكرار التراكم وتكرار التلاشي (ظاهرة أسلوبية). دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1؛ 2000، ص: 10.

(3) السد، نور الدين. الشّعرية العربية. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط؛ 2007، ج2، ص: 228.

أنـــا تِـرْبُ النَـدَى وَرَبُّ القَـوَافِي وَسِـمَامُ العِـدَى وَغَيْـظُ الحَسُـودِ
أنَـا فِـي أُمَّـةٍ تَدَارَكَهَـا اللَّـــ ـــهُ غَرِيـبٌ كَـصَالِحٍ فِـي ثَمُـودِ[1]

والقارئ لهذين البيتين اللّذين إجتزأناهما من قصيدة قالها في صباه، يلحظ تكراره لضمير المتكلّم المنفصل " أنا " الّذي فتح به هذين البيتين؛ معتداً بذاته ومتمركزاً حول أناه المتضخّمة؛ شاكياً للقارئ مدى الشرخ والصدع الّذي لجم بينه وبين الآخر؛ وملوّحاً بغربته الذّاتية بين أبناء جلدته وقومه فهو في نظر نفسه شبيه النبي صالح بين أوساط قومه.

وقوله أيضا في صباه على لسان بعض التنوخيين:

أنَـا ابْنُ اللّقَاءِ أنَـا ابْـنُ السَّخَـاءِ أنَـا ابْـنُ الـضِّرَابِ أنَـا ابْـنِ الطِّعَـانِ
أنَـا ابْـنُ الفَيَافِي أنَـا ابْنُ القَـوَافِي أنَـا ابْـنُ الـسُّرُوجِ أنَـا ابْـنُ الرِّعَـانِ
طَوِيـلُ النِّجَـادِ طَوِيـلُ العِمَـادِ طَـوِيلُ القَنَـاةِ طَوِيـلُ الـسِّنَانِ
حَـدِيـدُ اللَّحَـاظِ حَدِيـدُ الحِـفَاظِ حَـدِيـدُ الحُـسَامِ حَدِيـدُ الجَنَـانِ[2]

في هذه الأبيات الأربعة أصبح ضميرالمتكلّم المنفصل "أنا" لازمة؛ تكرّرت اثني عشر مرة: ستّ مرّات ظاهرة على سطح النّص؛ وستّ مرات مضمرة.

والضمير " أنا " كما قلنا سابقا يُحيل على ذات المتكلّم،وعلى أناه المتضخّمة؛ هذا الضمير الّذي يتكون من أربعة أحرف كما يقول الدكتور "حاتم أصم": " حروف ضمير المفرد " أنا " هي عندي أربعة في دلالتها رغم أنها ثلاثة عداً. فأيّ استخدام للأنا يفترض حرفا رابعا غائبا، مُوحى به هو ياء المتكلّم، فالأنا هي " أناي " عند التلفّظ، وذلك يُعمّق العائدية إلى الذّات المفردة ويكرّسها"[3].

---

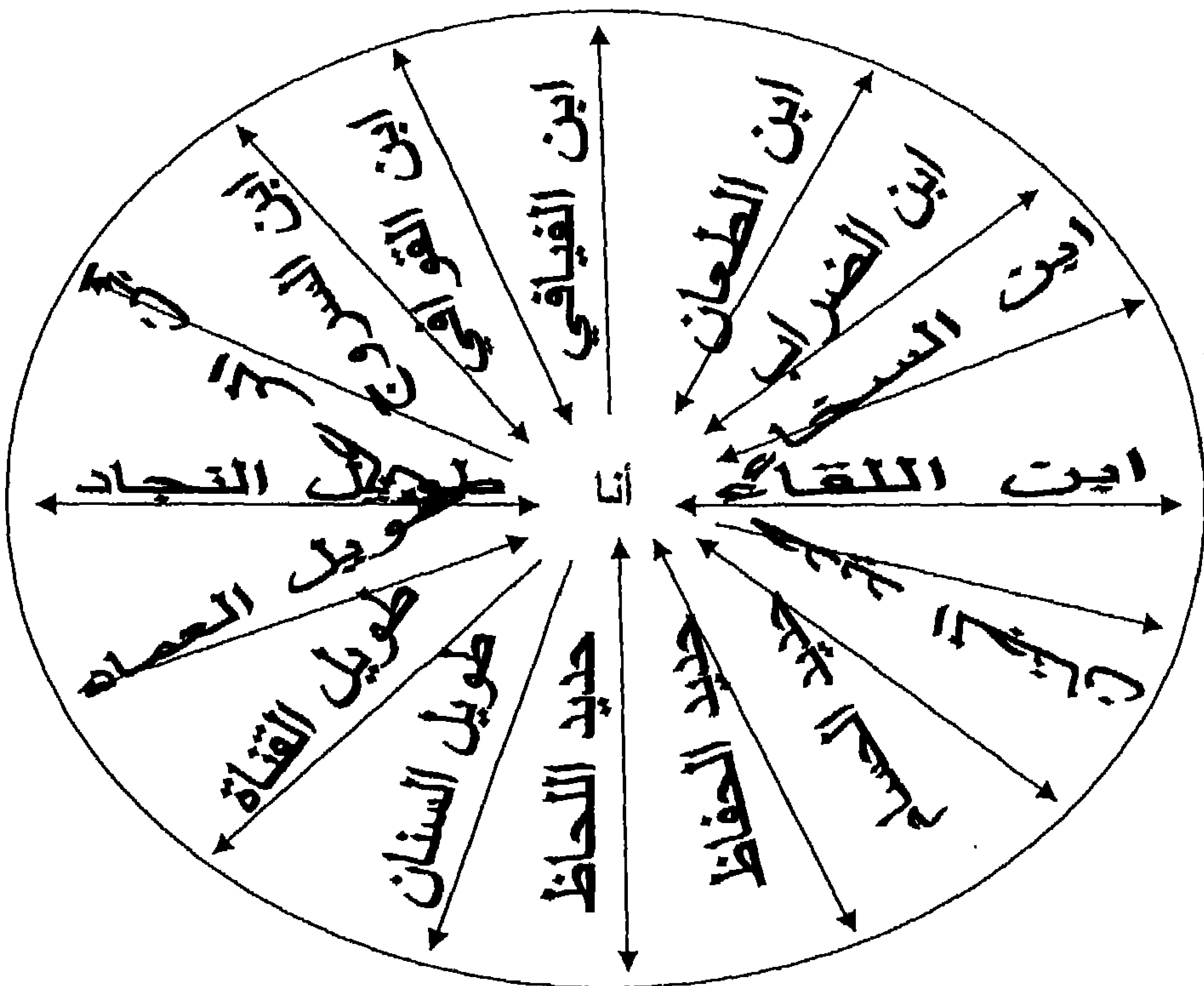
(1) المتنبي، أبو الطيب. الديوان، ص22.

(2) المصدر نفسه، ص: 33.

(3) الصكر، حاتم. كتابة الذات (دراسات في وقائعية الشعر). دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1؛ 1994 ص: 250-251.

لقد أصبح تكرار ضمير "أنا" في نصّ شاعرنا المتنبي، له دلالة نفسية، تنمّ على أنويته (تمركز حول ذاته)، فبهذا الضمير يفتح المتنبي بيته، ويكرّره مرة ثانية في صدر البيت؛ ليفتح به عجز البيت تارةً أخرى مكرّراً إيّاه في نفس العجز، ويحضر هذا الضمير ويغيب. والحضور إذا دلّ إنما يدلّ على تمركز الشّاعر حول ذاته؛ والغياب إذا دلّ إنما يدلّ على غيابه وتماهيه في ذاته، وهذه هي عين النّرجسية عند شاعرنا المتنبي.

إنّ القارئ لهذه الأبيات الأربعة، والبيتين السابقين يلحظ أنّ المتنبي كان يلجأ لإبراز ذاته، وتضخيم أناه إلى استحضار الضمير أنا؛ مسنداً إليه حزمة من التركيبات الإضافية لإضفاء هالة من القداسة على ذاته، حتّى أصبحت أناه مركزاً وقطباً تدور عليه كلّ صفات النبل،والفخر، والعزّة الّتي يتمتّع بها شاعرنا المتنبي، وهذا ما سنحاول أن نجلّيه من خلال هذه الخطاطة.



من خلال هذه الخطاطة، نستنتج أنّ هذا التركيب الإضافي لديه إيحاءاته الدلالية، فالشّاعر يستحضره في نصّه وأسنده إلى الضمير "أنا"، لكي ندرك أنّ المتنبي كان لديه هوسٌ بذاته، الّتي ألصق بها كل صفات المعالي والرفعة والسؤدد. تتضخّم الأنا عند المتنبي- من خلال هذه الخطاطة - لتصبح مركزا centre في نصّه الشعري فمنها البداية وإليها المعاد.

أ-2 تكراره لضمير المتكلّم المتّصل (الياء):

إنَّ ياء المتكلّم: هي ضمير متّصل يُحيل بدوره على المتكّلم وعلى ذاته، وهو ضمير من جملة الضمائر التي تقوم على مفهوم دور الشخوص المُشاركة في عملية التلفّظ[1].

وكان لهذا الضمير حضورٌ مكثّفٌ بدوره في نصوص المتنبي الشّعرية. لذا نرى شاعرنا المتنبي يلجأ إلى تكراره في أبياته الشّعرية، ليُلفت انتباه القارئ إلى مكانته، وإلى أنويته، وخاصة في فخره بذاته ونلحظ هذا في قوله:

كَأنّي دَحَوتُ الأَرْضَ مِنْ خِبْرَتِي بِهَا   كَــأنّي بَنَى الإِسْكَنْدَرُ السَدَّ مِنْ عَزْمِي[2]

هذا البيت من القصيدة،الّتي مدح فيها "الحسين ابن إسحاق التنوخي" حيث تكرّرت فيها اللاّزمة "كأنّي" خمس مرات؛ هذه اللاّزمة الّتي تتكوّن من الحرف المشبّه بالفعل كأنّ وياء المتكلّم (الضمير المتّصل)، والّتي استحضرها المتنبي للإشادة بذاته ولتضخيم أناه في نصّه.

وهذا العكبري في "تبيانه" يعلّق على البيت السابق؛ شارحاً إيّاه: "أنّه يصف أسفاره وكثرتها وأنّه خبر الأرض وعرفها، فكأنّه بسطها لعلمه بها، ويذكر عزمه على الأمور"[3]. يكرّر المتنبي اللاّزمة "كأنّي" في بيته الّذي شرحه "العكبري" (ت 538هـ) مرتين ليؤكّد على

(1) الزناد، الأزهر. نسيج النّص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1؛ 1993، ص: 117.

(2) المتنبي، أبو الطيب. الديوان، ص: 81.

(3) العكبري، أبو البقاء. التبيان في شرح الديوان. تح :مصطفى السقا وآخرون، دار الفكر، بيروت- لبنان، دط؛ 2010، ج4، ص: 52.

على سبقه الذّاتي، وعلمه بالأرض الّتي قتلها سفراً بعزمه، الّذي كان يخال أنّ الإسكندر بنى به سدّه. وهذه المبالغة كان دافعها ذاتي ونفسي، ليؤكّد على قدرته الذّاتية،الّتي ظلّ يفخر بها في القصيدة الّتي اِجتزأنا منها هذا البيت.

وقوله أيضاً في القصيدة الّتي مدح فيها "علي بن أحمد بن عامر الأنطاكي":

وَكَمْ مِنْ جِبَالٍ جُبْتُ تَشْهَدُ أَنَّنِي الـ ... جِبَالُ وَبَحْرٍ شَاهِدٍ أَنَّنِي البَحْـرُ[1]

وهو في هذا البيت يكرّر اللاّزمة " أنّني " المتكوّنة من أداة التوكيد والنصب "أنّ" ومن ياء المتكلّم مرّة في الصدر، ومرّة في العجز مع تكرار لفظتي الجبال والبحر، وهذا افتخاراً بذاته، وبأناه المتضخّمة ليؤكّد على أنّه يملك صلابة الجبال وكرم البحار، وسعة عمقها الدال على عمق ذاته وسعتها.

وهذا الإمام العكبري في شرحه يؤكّد هذا الفخر الذّاتي قائلا: "يقول: كم جبال قطعتها سيرا تشهد لي بالوقار والحلم، وبحر يشهد لي بالجود"[2]. وقوله أيضاً في القصيدة الّتي هجا فيها "كافور الإخشيدي" – مفتخراً بذاته متمركزاً حولها – عند وروده الكوفة:

لِتَعْلَمَ مِصْرُ وَمَنْ بِالعِرَاقِ ... وَمَنْ بِالعَوَاصِمِ أَنِّي الفَتَى

وَأَنِّي وَفَيْتُ، وَأَنِّي أَبَيْتُ ... وَأَنِّي عَتَوْتُ عَلَى مَنْ عَتَا[3]

إنّ المتنبي يكرّر اللاّزمة "أنّي" –في هذين البيتين –أربع مرات ليؤكّد للقارئ أنّ "ذاته هي مبتدؤه وخبره، وهي الّتي يستمدّ منها طاقته الشّعرية، فيغرف من معينها ويوزّعه على العالم الخارجي شعرا تتناقله الآفاق. وإذا لاحظنا كلمة "الفتى" فإنّها كاشف يُلقي الضوء على تقديره لذاته، إذ إن "الـ" هنا تدلّ على استغراق الجنس، بمعنى أنّه الكامل الفتوّة، والوفيّ بما يعد، والأبيّ الّذي لا يقبل الضيم،

(1) المتنبي، أبو الطيب. الديوان، ص: 190.

(2) العكبري، أبو البقاء. التبيان في شرح الديوان، ج2، ص: 151.

(3) المتنبي، أبو الطيب. الديوان، ص: 511.

والمتجبّر على من يعامله بتجبّر"[1].

إنّ تكرار اللاّزمة "أنّي" في نصّه الشّعري؛ تعكس لنا هوس المتنبي بأناه المتضخّمة؛ هذه الأنا الّتي أصبحت هاجساً يتسلّط عليه في يقظته ومنامه، حتّى في نصّه الشّعري الّذي ظهرت فيه آثار هذا التسلُّط، والّذي يدلّ على التمركز حول الذّات، وعلى الانطواء النرجسي.

أ-3 تكرار الألفاظ:

المتنبي لم يكتف بتكرار ضمير المتكلّم المنفصل "أنا"، وضمير المتكلّم المتصل "ياء المتكلّم"، بل تعدّى في نصّه الشّعري إلى تجاوز هذا؛ مكرّرا بعض الألفاظ؛ والّذي اصطلح الدكتور عبد الله الطيب على تسميته التكرار الملفوظ وهو: "ما ألحّ فيه الشّاعر على استعمال كلمة بعينها، أو كلمة مقاربة لها في الاشتقاق"[2]. وقد ارتبط هذا التكرار في نصّ شاعرنا المتنبي بتضخّم الأنا عنده، ونلحظ هذا في قوله في القصيدة،الّتي مدح فيها "على بن أحمد بن عامر الأنطاكي":

وَمَا أَنَـــا وَحْدِي قُلْتُ ذَا الشِّعر كُلَّهُ   وَلَكِـــنْ لَشِعْرِي فِيكَ مِنْ نَفْسِهِ شِعْرُ"[3]

فالمتنبي في هذا البيت يكرّر لفظة "الشّعر" ثلاث مرات ليدلّ على تفرُّد ذاته في صناعة الشّعر؛ وعلى تفرد نصّه الشّعري، وهذا ما نلحظه في شرح العكبري لهذا البيت لّما قال: "يقول: ما انفردت بعمل هذا الشعر، ولكن شعري أعانني على مدحك، لأنّه أراد مدحك كما أردته"[4].

---

(1) الخطيب، أحمد مبارك. الانزياح الشعري عند المتنبي. دار الحوار، سورية-اللاذقية، ط1؛ 2009، ص: 132.

(2) الطيب، عبد الله. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. دار الفكر، بيروت- لبنان، ط2؛ 1970، ج2، ص: 559.

(3) المتنبي، أبو الطيب. الديوان، ص: 192.

(4) العكبري، أبو البقاء. التبيان في شرح الديوان. ج2، ص: 159.

وقوله أيضاً في مدح "أبي العشائر":

شَاعِــرُ المَجْـدِ خِدْنُـهُ شَـاعِرُ اللَّفْــ ... ظِ كِلاَنَــا رَبُّ المَعَانِــي الدِقَـــاقِ[1]

فالمتنبي في هذا البيت يكرّر لفظة "شاعر"، لحاجة في نفسه؛ وهي التسوية بين ذاته وذات الممدوح، لأنّه كان يرى في قرارة نفسه أنّه ملك الشُعراء، ويصلح أن يكون ملكاً على النّاس وهذا ما كان يصبو إليه ويطمح له، وقوله المتشبّع بتضخُّم الأنا يفضحه:

وَفُـــؤَادِي مِـنَ المُلُـوكِ وَإِنْ كَـــا ... نَ لِـسَانِـــي يُـرى مِـنَ الـشُّعَـرَاءِ[2]

وقوله أيضاً في القصيدة،الّتي مدح فيها سيف الدولة الحمداني"، معتزا بذاته؛ مفتخرا بها:

أَنَــا السَابِقُ الهَادِي إِلَـى مَـا أَقُولُـهُ ... إِذَا القَـولُ قَبْـلَ القَـــائِلِينَ مَقُـــولُ[3]

يفتح المتنبي بيته مفتخراً بذاته وأناه المتضخّمة؛ الّتي كانت سبّاقة إلى المعاني الدقاق في إنتاج النّص الشّعري، ثمّ يلجأ إلى تكرار لفظة القول ومشتقاتها من: فعل، اسم فاعل، واسم مفعول. وهذا حتّى يبيّن للقارئ أنّ شعره ينفرد عن شعر الآخر بجودته، وإحكام صنعته، وإتقانه.

آخر ما نستخلصه من هذه الظاهرة الأسلوبية،الّتي غلبت على شعر المتنبي، والمتمثّلة في تكراره لضميري المتكلّم المنفصل، والمتّصل؛ وتكراره بعض الألفاظ الّتي ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بأناه المتضخّمة في نصّه الشّعري، هو حبّ المتنبي لذاته، وعشقه لها في نصّه، وتمركزه حولها، وتكراره لضميري المتكلّم كما قلنا سابقاً ساعدنا على اكتشاف عقدة النّرجسية عند المتنبي، لأنّ الكلمة أو اللّفظ المكرّر، يؤكّد للقارئ على مدى تعلق صاحب النّص به وهذا ما أكد عليه الشّاعر الفرنسي "بودلير" Baudelaire (1821-1867) لّما قال: "لقد قرأت عند ناقد أنّه لكي نكشف عن عقلية شاعر ما أو – على الأقل –

---

(1) المتنبي، أبو الطيب. الديوان، ص: 239.

(2) المصدر نفسه، ص: 447.

(3) ا المتنبي، أبو الطيب. الديوان، ص: 360.

نكتشف ما يشغل باله أساسا، دعنا نفتّش عن هذه الكلمات الّتي تتردّد عنده كثيرا، فسوف تُعبّر هذه الكلمات عما يستحوذ على تفكيره"[1].

ب- الصورة التّشبيهية:

التشبيه عنصر هام من عناصر البلاغة عند القدماء. يهدف الشّاعر منه إلى زيادة التأثير في النفس والقصد منه أن يُظهر صورة المشبّه في أعلى درجات الصورة[2].وهذا الّذي قصده المتنبي في استحضاره لبعض الصوّر التشبيهية والّتي ربطها بأناه المتضخّمة، حتّى يُبرز للقارئ تفرُّده وتميُّزه، وفخره بذاته في نصوصه الشّعرية.

وبما أنّ التشبيه عند البلاغيين هو: "الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في معنى بأداة التشبيه"[3].ومن خلاله استطاع المتنبي أن يبرز لنا أناه المتضخّمة في نصّه أجمل، وانصع الصوّر التشبيهية التي تنمّ عن حبّه لذاته، وعشقه لها.

وقد وجد شاعرنا المتنبي في هذه الصوّر التشبيهية مورداً ومنهلاً صافياً،لإرواء عطشه الذّاتي وإعلائه لشأنه، لذلك قام بربط هذه الصوّر التشبيهية بأناه المتضخّمة ليعكس للقارئ مدى توثينه لذاته، وأناه في نصّه الشّعري؛ وليعكس له أيضا نرجسيته، الّتي كانت عبارة عن تأزّم نفسي ظلّ المتنبي يعاني منه مدى حياته، وكلما أراد أن يكبته لم يستطع، وإن كبته وجدناه يتحرّر من عالم لا شعوره ليجد مسارب يطفو من خلالها على سطح نصوصه الشعرية.وأهمّ هذه الصّور التّشبيهية الّتي ربطها المتنبي بأناه المتضخّمة نعرضها في الجدول التالي، بعدما استقيناها من ديوانه.

---

(1) السيّد، محمد شفيع الدين. الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي. دار الفكر العربي، مصر، دط؛ دت، ص: 169.

(2) عبيدات، عدنان. الاتجاهات النقدية عند شراح ديوان المتنبي القدماء، ص: 410.

(3) الهواري، مسعد. قاموس قواعد البلاغة وأصول النقد والتذوق. مكتبة الإيمان، المنصورة- القاهرة، دط؛ 1995، ص: 16

البيت		الصورة التّشبيهية	الصفحة
وَتُنكِرُ مَوْتَهُمْ وَأَنا سُهَيْلٌ	طَلَعْتُ بِمَوْتِ أَوْلَادِ الزِنَاءِ	أنا سهيل	79
أنا صَخْرَةُ الوَادِي إِذا مَا زُوحِمَتْ	وَإِذا نَطَقْتُ فَإِنَّنِي الجَوْزَاءُ	أنا صخرة الوادي - فإنّني الجوزاء	125
إِنّي أنا الذَّهَبُ المَعْرُوفُ مَخْبَرُهُ	يَزِيدُ فِي السَّبْكِ لِلْدِينَارِ دِينَاراً	أنا الذهب	162
مَا أَبْعَدَ العَيْبَ وَالنُّقْصَانَ مِنْ شَرَفِي	أَنا الثُرَيَّا وَذَانِ الشَّيْبُ وَالهَرَمُ	أنا الثريّا	333
وَمَا أنا إِلاَّ سَمْهَرِيٌّ حَمَلْتَهُ	فَزَيَّنَ مَعْرُوضاً وَرَاعَ مُسَدَّداً	وما أنا إلاّ سمهريّ	373
وَدَعْ كُلَّ صَوْتٍ غَيْرَ صَوْتِي	أَنا الطَّائِرُ المَحْكِيُّ والآخَرُ الصَدَى	أنا الطائر المحكي	373
وَإِنّي لَنَجْمٌ تَهْتَدِي صُحْبَتِي بِهِ	إِذا حَالَ مِنْ دُونِ النُّجُومِ سَحَابُ	وإنّي لنجم	479

-جدول توضيحي للصور التّشبيهية المتعلّقة بأنا الشاعر المتضخّمة الدّالة على حبّه لذاته وتمركزه حولها-

إنّ القارئ لهذه الصوّر التّشبيهية؛ الّتي وردت في هذه الأبيات يُدرك للوهلة الأولى أنّ شاعرنا المتنبي كان في استحضاره لهذه الصوّر، يأخذ المشبّه به من العالم العلوي ليربطه بأناه، ليُظهر للقارئ تفرّده وتميّزه وتمركزه حول ذاته، وقليلة ما هي الصوّر التّشبيهية الّتي استقاها من العالم السفلي أو الأرضي؛ هذا العالم الّذي يعيش فيه بروحه وجسده.

في البيت الأوّل نراه يُشبّه نفسه بسُهيل وهو: "نجم بهيّ طلوعه على بلاد العرب في آخر القيظ"[1]. والعكبري يرى أنّ المتنبي يشبّه نفسه بسهيل لأنّ " العرب تقول: إذا طلع سهيل وقع الوباء في البهائم، فجعل نفسه سهيلا، وجعل أعداءه بهائم يموتون حسدا له، وجعلهم أولاد زنا كالبهائم لا أصل لهم"[2].

(1) معلوف، لويس. المنجد في اللّغة والإعلام، ص: 360.

(2) العكبري، أبو البقاء. التبيان في شرح الديوان، ج1، ص: 12.

أمّا في البيت الثّاني يشبّه نفسه في صدر بيته بالصخرة، وهي: "واحدة الصخر وهي الحجارة العظام"[1]. وهي رمز القوّة والبأس، والشدّة عند العرب وهذا الأعشى يقول في معلّقته:

كَنَاطِحِ صَخْرَةٍ يَوماً لِيُوْهِنَهَا فَلَمْ يَضُرَّهَا وَأَوْهَى قَرْنَهُ الوَعِلُ"[2]

ثمّ استطرد وشبّه نفسه بالجوزاء في عجز البيت، وهي برج من الأبراج السماوية، وهو في هذا البيت الّذي ضمّ هاتين الصورتين يقول:"إنّني في الشدّة كشدّة الصخر، وفي المنطق كعلوّ الجوزاء"[3].

أمّا في البيت الثّالث،فهو يشبّه نفسه بالذّهب، هذا الفلز الغالي والثمين، والّذي تُقيّم به الأشياء ويُعتبر رمزاً للندرة والقلّة مع القيمة المعتبرة،لذلك نرى أنّ النّاس إذا مدحت إنسانا قلّما تجد له نظير قالوا: فلان كالذهب، وهو في هذه الصورة التشبيهية يرى أنّه كالذهب الّذي يختبر النّاس جوهره بالسبك. فتزيد قيمته على ما كانت من قبل"[4].

وفي البيت الرابع نراه يشبّه نفسه بالثريّا وهي: "مجموعة كواكب في عنق الثور سميّت بذلك لكثرة كواكبها مع ضيق المحلّ، ويشبّهون بها الجموع الخفيفة في حسن النظام وتناسب الأفراد وتلازم المجتمعين حتى كأنّهم لا يتفارقون"[5]. والمتنبي هنا يشبّه نفسه بالثريّا ليُظهر للقارئ تألّقه، وأنّه "بعيد عن العيب والنقيصة كبعد الثريّا من الشيب والكبر"[6].

وفي البيت الخامس، الّذي أخذناه من القصيدة، الّتي مدح فيها "سيف الدولة الحمداني" نراه يشبّه نفسه بالسمهري، وهو الرمح المنسوب إلى سمهر صانعه، والأصل فيه

---

(1) الرازي، محمد ابن أبي بكر. مختار الصحاح، ص: 233.

(2) الشنقيطي، أحمد أمين. المعلّقات العشروأخبار شعرائها. دار الكتاب العربي، حلب- دمشق، دط؛ دت، ص: 154.

(3) العكبري، أبو البقاء. التبيان في شرح الديوان، ج1، ص: 15.

(4) المرجع نفسه، ص: 15.

(5) معلوف، لويس. المنجد في اللّغة والإعلام، ص: 70.

(6) العكبري، أبو البقاء. التبيان في شرح الديوان، ج3، ص: 371.

الصلابة. ومراده من إيراد هذه الصورة التشبيهية قوله لسيف الدولة الحمداني: أنا لك كالرمح الذي إن حملته بالعرض زانك، وكان زينا لك، وإن حملته مسدّدا مهيأ لطعن أعدائك راعهم"[1].

وفي البيت السادس نراه يشبّه "شِعره بالصوت الأصلي وشِعر غيره بصدى الصوت"[2]، وكأنّه يقول لممدوحه "لا تلتفت إلى شعر غيري، فإنه ليس بشيء، والأصل شعري"[3].

أمّا في البيت السّابع فنراه يشبّه نفسه بالنّجم، الّذي كان ولا يزال علامة من علامات الهداية بدليل النّص القرآني: (وَعَلامَاتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ)[4]، وهو في هذا البيت كما يقول العكبري: "يقول إذا أُخفيت الطريق على أصحابي في ليل، لاستتار النّجوم بالسحاب، كنت لهم نجما يهتدون بي"[5]، وفي هذا البيت نجد قمة الفخر بالذّات والتمركز حول الأنا.

إن "المتني من خلال إيراده للصور التشبيهية السابقة في نصوصه الشّعرية؛ والّتي توحّد فيها مع المشبّه به من خلال حذف الأداة وذلك "لتضييق المسافة الفاصلة بين الطرفين فتصل التطابق أو تكاد"[6]. يؤكّد للقارئ مدى حبّه لذاته، ومدى تمركزه حول أناه المتضخّمة، فمن خلال هذه الصوّر التشبيهية، الّتي ربطها بأناه المتضخّمة، كان يجد لذّة لا تضاهيها لذة في حديثه عن نفسه... وقد امتطى لبلوغ هذه النشوة ضمير المتكلّم،

---

(1) العكبري، أبو البقاء. التبيان في شرح الديوان،ج1، ص: 290.

(2) البركاتي، عبده حسين مبروك. تصوير النفس في شعر المتني. أطروته ماجستير في الأدب (مخطوط)، جامعة أم القرى، السعودية، دت، ص: 146.

(3) العكبري، أبو البقاء. التبيان في شرح الديوان. ج1، ص: 291.

(4) سورة النحل: الآية: 16.

(5) العكبري، أبو البقاء. التبيان في شرح الديوان. ج1، ص: 291.

(6) الزناد، الأزهر. دروس البلاغة العربية نحو رؤية جديدة. المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء- بيروت، ط1 ؛1992، ص: 23.

فبه يطيب الإنشاد، وهو الّذي يحمل همومه ومطامحه، وهو الداء والدواء في آن واحد. إنّ أناه تلاحقه وتطارده، وهي الوعاء الّذي يتسع للجلبة الّتي تضطرم في نفسه، وهي الّتي يركب بها قصب السبق في شعره الّذي يأتي فيه بكل جديد"[1]

لقد ساعدت هذه الصّور التّشبيهية المتنبي على رسم صورة ذاتية له لا تضاهيها صورة أخرى وهذا من فرط نرجسيته؛ وهذه النّرجسية لم تأت هكذا بل كانت سلوكاً نفسياً سلكه المتنبي للتعويض عن النقص والعيب الّذي رماه به الآخر سواءً من خلال الطعن في نسبه أو من خلال الطعن في نصّه الشّعري، وهذا ما أكّد عليه حسين خمري لمّا قال: " ويمكن تحليل دوافع هذه النّرجسية إلى الطموح الكبير،الّذي كان يسكن الشّاعر بسبب نسبه الحقير، وبالتالي فإنّ هذا الافتخار هو محاولة إبراز مزايا الشّاعر الخاصة وتمكنه من ناحية الشعر هو عبارة عن تعويض"[2].

ومنه نخلص إلى أنّ المتنبي كان يلجأ إلى تقنية التكرار وتقنية الربط بين الأنا المتضخّمة والصوّر التشبيهية لإبراز ذاته في نصّه الشّعري، والالتفاف عليها وصدّ الآخر الّذي كان يقوم – دائما – بوخز المتنبي في هذه الذّات.

وقد يكون هذا الالتفاف المفرط حول الذّات من خلال تضخّم أناه في نصوصه الشّعرية هو إظهار، لبراعته وقوته البدنية،والفكرية في نصّه، والإحساس بهوّةٍ كبيرةٍ بينه وبين الآخرين. وهذه هي صفات الشخصية النّرجسية،الّتي تتميّز بنقص المشاركة الوجدانية، وعدم القدرة على معرفة ما يشعر به الآخرون، وحساسية مفرطة إزاء ما يطلقه الآخرون من أحكام"[3].إن المتنبي في نصّه الشّعري كان لا يرى إلاّ ذاته، ولا يتمركز إلا على أناه، إنّه كان خليلا لنفسه.

---

(1) الخطيب، أحمد مبارك. الانزياح الشعري عند المتنبي، ص: 131.

(2) خمري، حسين. نظرية النّص، ص: 294.

(3) لويس، كيرو. اكتشف شخصيتك وشخصيات الآخرين. تر: زاهي إدلبي، الأهليه للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط2؛ 2011، ص: 88.

2- أنا الشّاعر وعقدة العظمة:

لقد بيّنا أنّ النّص الشّعري الّذي جادت به قريحة المتنبي يبوح للقارئ بنرجسية شاعرنا من خلال التفافه حول ذاته، وتضخيمه لأناه؛ فهو يبوح له أيضاً بعقدة العظمة La complexe de la grandeur، الّتي دفعته إلى التّمركز حول ذاته، واحتقاره للآخرين، وتقزيمهم، وتصغيرهم.

وعقدة العظمة أو جنون العظمة؛ الّذي كان مسيطراً على شخصية شاعرنا المتنبي وظهر جليّا للقارئ في نصّه الشّعري هي: "مصطلح تاريخي مشتقّ من الكلمة الإغريقية " ميغالومانيا "، وتعني وسواس العظمة، لوصف حالة وهم الاعتقاد حيث يبالغ الإنسان بوصف نفسه بما يخالف الواقع فيدعي امتلاك قابليات استثنائية، أو قدرات جبّارة، أو مواهب مميّزة"[1].

وهي ناتجة عن غريزة التسلّط الموجودة في الذّات الدنيا (الهو)، وهذا ما أكّد عليه الدكتور "محمد التومي"؛ محدّداً لنا رؤيته النفسيّة لهذه العقدة قائلاً: " معلوم أنّ "الذّات الدنيا" أو النفس الأمّارة تملك من جملة ما تملك كمادة أولية " غريزة السيطرة أو التسلّط " وهذه الغريزة ككلّ الغرائز، إذا وجدت من المُهيِّئات الذّاتية ما يساعد تنميتها تنمية مطردة، دون مراعاة بقية الميول، إلى الحد الّذي يعظم فيه انفعال تلك الغريزة عظمةً، تصل إلى نهاية قمّة الطغيان، حتّى إنّ بقية الغرائز – لفقدانها الرعاية المطلوبة – تجد نفسها مُرغمة على التنازل عن حقّها فتكبت رغائبها وتدّخر أحاسيسها في خبايا اللاوعي، وبذلك يجد انفعال التسلّط الفرص السانحة فيتمكّن من تحقيق ما يشفي غليله فيستبدّ بكامل الذّات ويسيطر عليها، وينفرد بالتحكّم... وما ذاك إلاّ عقدة الشعور بالعظمة"[2].

---

(1)-الجرادي، وجدان. جنون العظمة. تاريخ النشر: 26-05-2010، تاريخ التصفح:25-12-2011 . .www.google.com.

(2) التومي، محمد.نحو سيكولوجية إسلامية (العقد النفسية وموقف الإسلام منها). شركة الشهاب، الجزائر، دط؛دت، ص:67.

إنّ هذا الانفعال – انفعال التسلُّط – هو الّذي سيطر على شاعرنا المتنبي،وظهر جليا في نصّه الشّعري؛ الّذي عكس فيه للقارئ، نفسيته التيّاهة، والمتشامخة والمتعاظمة، وهذا التشامخ والتعاظم والتّعالي الظاهر في مساحات النّص الشّعري تنبّه إليه الدارسون القدماء والمعاصرون. فمن القدماء نجد "ابن خلكان"(ت681هـ) يشير إلى هذه العظمة الغالبة على نصّه الشّعري، والّتي دفعت كافور الإخشيدي إلى الخوف منه، والحيلولة بينه وبين ما كان يصبو إليه من إمارة أو سلطة، ويتجلّى هذا في قوله: "وكان كافور وعده بولاية بعض أعماله، فلما رأى تعاليه في شعره وسمُوه بنفسه خافه"[1].أمّا المعاصرون، فنجد عبّاس محمود العقاد يشير إليها في قوله: " ولو شئنا لقلنا أنّ شعر المتنبي كله مشغول بالتعبير عن شعوره بالعظمة وذلك الّذي استحوذ على مجامع قلبه"[2].

إنّ هذا التعالي، أو التضخّم في الأنا على حساب الآخر، أو عقدة العظمة التي ظهرت في نصّه الشّعري؛ بد أت أعراضها تظهر عليه مع شعر الصبا في قوله:

أَمِطْ عَنْكَ تَشْبِيهِي بِمَا وَكَأَنَّهُ فَمَا أَحَدٌ فَوْقِي وَلَا أَحَدٌ مِثْلِي[3]

هذا البيت يوحي بالإحساس المتناهي بالعظمة، والّذي جلب عليه سخط الآخر بعدما رأى فيه استفزازاً له؛ حتّى وإن كان هذا الآخر قارئا ضمنيا له، فهذا الإمام العكبري أثناء شرحه لمعنى هذا البيت نحسّ امتعاضه من كبر المتنبي وعنجهيته، ونلمس هذا الامتعاض في قوله: "يقول: لا تشبهني بأحد، ولا تقل: كأنّه وما مثله، فأنا ما فوقي أحد، فلا تشبهني بشيء، وهذا في حال الصبا، مع شدة حمقه في الكهولة"[4].

ضف إلى ذلك قوله في صباه؛ وهو ينتشي بهذه العظمة، الّتي سرقت لبّه، وجعلته

---

(1) ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد. وفيات الأعيان، ج1، ص: 122.
(2) العقاد، عبّاس محمود. مطالعات في الكتب والحياة، دار المعارف، القاهرة، ط4؛ 1987، ص: 132.

(3) المتنبي، أبو الطيب. الديوان، ص: 14.
(4) العكبري، أبو البقاء. التبيان في شرح الديوان، ج3، ص: 161.

يحتقر عدم الشيء، ووجوده، ولا يرى إلاّ نفسه:

أيَّ مَحَـــلٍ أرْتَقِـــي أيَّ عَظِيـــمٍ أتَّقِـــي
وَكُـــلُّ مَـا قَـدْ خَـلَقَ الـلَّـــهُ وَمَـا لَـمْ يَخْلُـــقِ
مُحْتَقَـــرٌ فِـــي هِمَّتِـــي كَـشَعْـرَةٍ فِـــي مَفْرِقِـــي[1]

واستمرّت نبرة العظمة في نصّه الشّعري، الّذي تضخّمت فيه أناه على حساب الآخر، والّذي كان يُحس في قرارة نفسه أنّه أعظم منه نسباً، وعلماً، وفكراً، وشعراً.

إنّ هذا الإحساس بالعظمة دفعه إلى أن يُعلن حربه على هذا الآخر؛ حرباً لا هوادة فيها.لذلك سعى في نصّه الشّعري أن يعرّيه من كل فضل ونُبل؛ وأن يسمه بكل عار وجهل؛ ظناً منه أنّه الأفضل؛ وأنّه صاحب المكانة والمنزلة الفكرية، وهذا ما أكّدت عليه "رولا خالد محمد غانم" في قولها: " إنّ إحساس الشّاعر بإمكانات هائلة في ذاته، جعله يتعالى على الآخر " بأناه " الفعلية الشّاعرة، ولم تستطع أي قوة إخفاء تلك الأنا، وكسر الإرادة المستفزّة بداخلها ومن هنا نشأ الاختلاف مع الآخر، وبالتالي تم التعالي عليه بالتعاظم والتباهي "[2].

ونحن لا نستطيع أن نجلّي للقارئ عقدة العظمة الّتي سيطرت على شخصية شاعرنا المتنبي إلاّ من خلال الظاهرة الأسلوبية الّتي غلبت على نصّه الشعري، والّتي كشفت لنا تداعيات هذه العقدة القائمة على الارتكاز الذّاتي أو تضخّم الأنا، واحتقار الآخر؛ وهذه الظاهرة نراها كقراء تتمثل في:

2-1 المقايسةوالموازنة:

بما أنّ كلّ أنا من الناحية المعرفية الخالصة تحمل معها آخرها، ولا يمكن الوصول إلى حدود الذّات ما لم نصل معها في الوقت نفسه إلى حدود الآخر، فالعالم أو الآخر

---

(1) المتنبي، أبو الطيب. الديوان، ص: 40.

(2) خالد محمد غانم، رولا. الآخر في شعر المتنبي. أطروحة ماجستير في اللّغة العربية وآدابها (مخطوط)، جامعة النجاح الوطنية، نابلس – فلسطين، 2010، ص: 22.

والذّات متلازمان[1]. والمتني في نصّه الشّعري، الّذي تضخّمت فيه أناه إلى حدّ أصبح عنده هوس بهذه العظمة الّتي شغلت كلّ مساحات نصّه الشّعري، نراه يستحضر الآخر في نصّه ويتجلّى هذا في قوله:

وَدَعْ كُلَّ صَوْتٍ غَيرَ صَوتِي أَنَا الطَّائِرُ المَحْكِيُّ والآخَرُ الصَّدَى[2]

فالنّص الشّعري أصبح عند المتني. متراجحةً لها طرفين؛ طرفها الأول المتني،أو أناه المتضخّمة وطرفها الثاني الآخر، وكان المتني في هذه المتراجحة هو الأكبر، لذلك كان يلجأ بدافع العظمة إلى المقايسة والموازنة بينه وبين الآخر، فكان دائما ضمن هذه المتراجحة يأخذ إشارة أكبر (>)، والآخر بالمقابل يأخذ إشارة أصغر(<).

والمقايسةوالموازنة كانت أسلوباً متبعاً عند كلّ الّذين كانوا يحسون بتفوقهم، ويعلو منزلتهم وكانوا يشعرون أنّهم عظماء على حساب الآخرين؛ وإن كان الآخرون أصحاب فضل، وهذا بدافع الشعور بالعظمة، ونجد لهذا الأسلوب أمثلة في النّص القرآني الّذي حدثنا عن الّذين كانوا يعانون من هذه العقدة، الّتي دفعتهم إلى رؤية أنفسهم على حساب الآخر.

فهذا إبليس بدافع العظمة يتيه على آدم، ويلجأ إلى المقايسة والموازنة ليثبت فضله على الآخر (آدم عليه السلام)، ويتجلىّ هذا في قول الحق(عزّ وجل) على لسانه: ﴿قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِّنْهُ خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُ مِن طِينٍ﴾[3].

وهذا النمرود دفعته عقدة العظمة، والكبر إلى التعالي على ذات الله سبحانه عز وجل، بل لجأ إلى المقايسة والموازنة بدافع العظمة، وقد قصّ علينا الله قصصه في كتابه العزيز الحكيم، ذلك في قوله: ﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ إِذْ

(1) إبراهيم، نوال. المتوقع واللامتوقع في شعر المتني، ص: 47-48.

(2) المتني، أبو الطيب. الديوان، ص: 373.

(3) سورة الأعراف: الآية: 12.

قَالَ إِبْرَٰهِـۧمُ رَبِّيَ ٱلَّذِي يُحْيِۦ وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا۠ أُحْيِۦ وَأُمِيتُۖ قَالَ إِبْرَٰهِـۧمُ فَإِنَّ ٱللَّهَ يَأْتِي بِٱلشَّمْسِ مِنَ ٱلْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ ٱلْمَغْرِبِ فَبُهِتَ ٱلَّذِي كَفَرَۗ وَٱللَّهُ لَا يَهْدِي ٱلْقَوْمَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾ [1].

وفي الأمثلة التالية،الّتي نسوقها ضمن الجدول التالي نبين مظاهر هذه المقايسةوالموازنة، الّتي تتضخّم فيها أنا شاعرنا على حساب الآخر، من فرط عظمته،الّتي شغلت كلّ مساحات نصّه الشّعري.

البيت	المقايسة بين أنا الشّاعر والآخر	الصفحة
أنَــا عَيْنُ المُسَوَّدِ الجَحْجَاحِ هَيَّجَتْنِي كِلاَبُكُمْ بِالنُّبَــــاحِ	أنا الشّاعر >الآخر الهاجي	55
وَدَهْرٌ نَاسُهُ نَــاسٌ صِغَــارٌ وَإِنْ كَانَتْ لَهُمْ جُثَثٌ ضِخَامُ وَمَا أَنَــا مِنْهُمُ بِالعَيْشِ فِيهِمْ وَلَكِنْ مَعْدِنُ الذَّهَبِ الرَّغَــامُ	أنا الشّاعر > الآخر (جميع النّاس)	101
أرَى المُتَشَاعِرِيـنَ غَـرُوا بِذَمِّي وَمَنْ ذَا يَحْمَدُ الدَّاءَ العُضَـالاَ وَمَنْ يَكُـنْ ذَا فَـمٍ مُرٍّ مَرِيضٍ يَجِدْ مُرًّا بِهِ المَـــاءَ الزُّلاَلاَ	أنا الشّاعر > الآخر المتشاعر*	141
لاَ تَجْسُرُ الفُصَحَاءُ تُنْشِدُ هَهُنَا بَيْتًا وَلَكِنِّي الهِزَبْرُ البَاسِلُ شِعْرِي وَلاَ مَا نَالَ أَهْلُ الجَاهِلِيَّةِ كُلُّهُمْ سَمِعَتْ بِسِحْـــرِي بَابِلُ	أنا الشّاعر > الآخر الفصيح	180
شَاعِرُ المَجْدِ خِدْنُهُ شَاعِرُ اللَّفْـ ظِ كِلاَنَا رَبُّ المَعَانِي الدِّقَـاقِ لَمْ تَزَلْ تَسْمَعُ المَدِيحَ وَلَكِنْ صَهِيلَ الجِيَادِ غَيْرَ النُّهَـاقِ	أنا الممدوح ≤ أنا الشّاعر (سيف الدولة)	239
أنَــا ابْنُ مَنْ بَعْضُهُ يَفُوقُ أبَـا الـ بَاحِثِ وَالنَّجْلُ بَعْضُ مَنْ نَجَلَـهُ	أنا الشّاعر > الآخر الطاعن في نسبه	248
أنَــا الَّـذِي بَيَّنَ الإِلَهُ بِهِ الـ أَقْدَارَ وَالمَرْءُ حَيْثُمَا جَعَلَــهُ جَوْهَرَةٌ تَفْرَحُ الشِّرَافُ بِهَــا ** وَغُصَّةٌ لاَ تُسِيغُهَا السَّفَلَــه	أنا الشّاعر > الآخر اللئيم والسافل الذام له	249
أنَا الَّذِي نَظَرَ الأَعْمَــى إِلَى أَدَبِي وَأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمُ أنَامُ مِلْءَ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ	أنا الشّاعر>الآخر القارئ نصّه الشّعري > فهمه	332
أنَا مِنْ جَمِيعِ النَّاسِ أَطْيَـبُ منزلا وَأَسَرُّ رَاحِلَةً وَأَرْبَحُ مَتْجَـراً	أنا الشّاعر > الآخر (جميع النّاس)	526

– دول توضيحي لظاهرة المقايسة والموازنة الّتي اعتمد عليها الشّاعر تعالياً على الآخر–

من خلال هذه الأمثلة الّتي سقناها، رأينا أنّ شاعرنا المتنبي كان يلجأ إلى المقايسة،

(1) سورة البقرة: الآية: 258.

(*) المتشبهون بالشعراء رغم أنهم ليسوا شعراء. أنظر العكبري، أبو البقاء. التبيان في شرح الديوان، ج3، ص: 228.

أو الموازنة بينه وبين الآخر، وكان في نظر نفسه دائماً هو الأكبر من الآخر؛ سواءً كان هذا الآخر واحداً من عامة الناس؛ أو واحداً من الشعراء الّذين ناصبوه العداء وشكّكوا في نسبه، أو شكّكوا في نصّه الشّعري، أو واحداً من المتشاعرين الّذين كانوا يتسلّقون الشّعر، وهم ليسوا منه في شيء؛ أو كان هذا الآخر النّاس جميعاً. ونراه مثلا في المثال الخامس يساوي بينه وبين الآخر الممدوح آلا وهو سيف الدولة الحمداني، وهذه المساواة نرى فيها قمّة العظمة وخرقاً لسنن الشّاعر الّذي كانت تذوب أناه وتتلاشى أمام الآخر الممدوح.

وتستمرّ أنا الشّاعر في التضخُّم في الأمثلة الّتي سُقناها. حتّى نجده يتعدّى على الآخر؛ القارئ Le lectrurالنصّه الشّعري في المثال الثّامن من خلال التسامي، والتعاظم عليه بشاعريته، وهذا الّذي أكّد عليه العكبري في شرحه لبيتي المثال الثامن في قوله: "يقول: أنام ساكن القلب، متمكّن النوم، لا أعجب بشوارد ما أبدع، ولا أحفل بنوادر ما أنظم، ويسهر الخلق في تحفظ ذلك وتعلّمه، ويختصمون في تعرّفه وتفهّمه، فأستقلّ منه ما يستكثرون، وأغفل عما يغتنمون"[1]

لقد حاول المتنبي بهذا التعبير مشاكسة المتلقّي وإثارته، وذلك بخرق معارفه وتجاوز الحقيقة وبالتلاعب بالكلام، إذ كيف للأعمى فاقد البصر أن ينظر إلى أدب المتنبي؟ وكيف للأصمّ فاقد السمع أن يسمعه[2]؟ وكيف له أن ينام هانئ البال؛ مرتاحاً؟ ويسهر الآخر يصارع بفكره قصائده ليملأ كلّ فجوة موجودة في نصوصه وقد يكلّ ويستسلم أمام سلطة النّص.

هذا هو شاعرنا المتنبي، وهذه نصوصه الشّعرية،الّتي عاش في وسطها متضخّم الأنا؛ متسامياً على الآخر، الّذي طعنه في نسبه، وطعنه في نصّه الشّعري لما رأى فيه هذا الزهو

(1) العكبري، أبو البقاء. التبيان في شرح الديوان، ج3، ص: 367-368.

(2) إبراهيم، نوال. المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي، ص: 55.

والفخر والتعالي.

لكن المتنبي لم يبق ساكناً، بل تحرك خارج النّصّ وداخله، ليقوم بتعويض النقص الّذي كان يشعر به من خلال وخز الآخر لمشاعره، وأحاسيسه؛ فوجد في نصّه مُتنفّساً، فجال وصال في حلباته بأناه المتضخّمة. حتّى يُظهر للقارئ أنّه أكبر من الآخر، وأنّ عقدة العظمة ما هي إلاّ رد فعل أو صدّ لهجمات الآخر.

2-2 التصغير:

إنّ القارئ للنصوص الشّعرية الّتي أنتجها الشّاعر المتنبي، يرى طغيان ظاهرة التصغير في حملته على الآخر.ويُعتبر التصغير ظاهرة أسلوبية صرفة وبحتة،وهذا ما أكّد عليه الدكتور "محمد فتوح أحمد" لّما حدّده للقارئ قائلا: "والتصغير تغيير مخصوص في بنية الكلمة، وهوّ من هذه الوجهة تحوُّل صرفي محض ولكنّه من وجهة أخرى يُعتبر وصفا في المعنى، ومن هنا تأثيره في الدلالة الجزئية للكلمة، ثم في الدلالة الكلية للنسق اللّغوي، وهما الأمران اللّذان استوجبا دراسته ضمن الظواهر الأسلوبية"[1].

ولقد لفتت هذه الظاهرة النُقّاد القدماء والمعاصرين، وكان أوّل من أشار إليها ابن القارح(351-424هـ)* في رسالته الّتي وجّهها إلى أبي العلاء المعرّي بعد أن علّق على قول المتنبي:

أذُمُّ إلَى هَذَا الزَّمَانِ أُهَيْلَهُ فَأعْلَمُهُمْ فَدْمٌ وَأحْزَمُهُمْ وَغْدُ[2]

فقال: "صغّرهم تصغير تحقير غير تكبير، وتقليل غير تكثير، فنفث مصدورا،

---

(1) فتوح أحمد، محمد. شعر المتنبي قراءة أخرى. دار المعارف، القاهرة، ط2؛ 1988، ص: 41-42.

(*) هو علي ابن منصور (351-424هـ): راوية أديب عربي، ولد بحلب، وتوفي في الموصل. قرأ على أبي علي الفارسي. أنظر البعلبكي، منير. معجم أعلام المورد. دار الملايين، بيروت – لبنان، ط1؛ 1992، ص: 33.

(2) المتنبي، أبو الطيب. الديوان، ص: 198.

وأظهر ضميرا مستورا. وهو سائغ في مجاز الشّعر، وقائله غير ممنوع من النظم والنثر، ولكنّه وضعه غير موضعه وخاطب به غير مستحقّه. وما يستحق زمان ساعده للقاء " سيف الدولة " أن يطلق على أهله الذمّ"[1].

إنّ ابن القارح في قوله هذا نراه يُجيز هذه الظاهرة في النثر والنظم، ولكنّه استهجنها في شعر المتنبي لما فيها من احتقار، وتعاظم على أهل الزمن، الّذي تعرّف فيه على أعدائه وعلى محبيه.لقد قُوبل قول ابن قارح بالردّ عليه من طرف أبي العلاء المعري في " رسالة الغفران "؛ الّذي اعتبر أنّ هذه الظاهرة طبع تطبّع عليه المتنبي في نصّه الشعري، ويتجلّى هذا في قوله: "إنّما هي عادة صارت كالطبع، فما حسن بها مألوف الربع، ولكنّها تُغتفر مع المحاسن، والشام قد يظهر على المراسن"[2].

وقد ربطها النُقّاد المعاصرون، الّذين اعتمدوا على المناهج النقدية الخارجية – في دراستهم أو مقاربتهم للنصّ الشعري – وخاصة المنهج النفسي بالشعور بالعظمة والتعالي على الآخرين، ومن بين هؤلاء النّقاد نجد عبّاس محمود العقّاد الّذي ربط هذه الظاهرة بمظاهر العظمة عند شاعرنا. ونلمس هذا في قوله: "وأظهر مظاهر شعوره بالعظمة في سمات شعره المبالغة في التهويل والتضخيم من جهة. وهذا الولع بالتصغير من جهة أخرى"[3].

ونجد أيضا "محمد فتوح" يعطيها بعدا نفسياً منبجساً عن الإحساس بالعظمة، وهذا في قوله: "ومن الملامح الصياغية الّتي تستوقف النظر في شعر أبي الطيب ظاهرة التصغير. قد يكون لهذه الظاهرة جذورها– من الناحية النفسيّة– فيما اتسم به تكوين المتنبي من

---

(1) المعري، أبو العلاء. رسالة الغفران. تح: عائشة عبد الرحمان (بنت الشاطئ)، دار المعارف، القاهرة، ط9؛ 1977، ص: 28.

(2) المعري، أبو العلاء. رسالة الغفران، ص : 415.

(3) العقاد، عبّاس محمود. مطالعات في الكتب والحياة، ص: 129.

إحساس بالعظمة وتوكيد الذّات[1].

وفي الجدول التالي لحاول، ومن خلال استعانتنا بديوان أبي الطيب المتنبي لحصي عدد الأبيات الّتي وردت فيها ظاهرة التصغير، والّتي طغت على سطح النّص الشّعري عند المتنبي. بدواعي العظمة والتعالي على الآخر:

البيت	التصغير فيه	الصفحة
مَنْ لِي بِفَهْمِ أُهَيْلِ عَصْرٍ يَدَّعِي ... أَنْ يَحْسَبَ الهِنْدِيُّ فِيهِمْ بَاقِـلُ	أهيل	180
أَذُمُّ إِلَى هَذَا الزَّمانِ أُهَيْلَــهُ ... فَأَعْلَمُهُمْ فَدْمٌ وَأَحْزَمُهُمْ وَغْـدُ	أهيله	198
وُليد أبي الطيب الكلب مالكـم ... فطنتم إلى الدعوى وما لكم عقل	وليد	205
أَفِـي كُـلِّ يَـومٍ تَحْـتَ ضِـبْنِي ... ضَعِيفٌ يُقَاوِينِي قَصِيرٌ يُطَـاوِلُ	شويعر	377
أَخَذْتُ بِمَدْحِهِ فَرَأَيْتُ لَهْــواً ... مَقَالِي لِلأُحَيْمِقِ يَـا حَلِيـمُ	الأحيمق	503
أَوْلَى اللِّئَامِ كُوَيْفِيـرٌ بِمَعْذِرَةٍ ... فِي كُـلِّ لُـؤْمٍ وَبَعْضُ العُذْرِ تَفْنِيدُ	كويفير	508
وَنَـامَ الخُوَيْـدِمُ عَنْ لَيْلِنَــا ... وَقَدْ نَامَ قَبْلُ عَمًى لاَ كَــرَى	الخويدم	511
أَرَادَتْ كِلاَبٌ أَنْ تَفُـوزَ بِدَوْلَـةٍ ... لِمَنْ تَرَكَتْ رَعْيَ الشُّوَيْهَاتِ وَالإِبِلِ	الشويهات	520
وَكَانَ ابْنُ عَدُوٍ كَـاثِــرَاهُ ... لَــهُ يَـاءَيْ حُرُوفِ أُنَيْسِيَـانِ	أنيسيان	545
أَتُرَى القِيَادَةَ فِي سِوَاكَ تَكَسُّبًـا ... يَـابْنَ الأُعَيْرِ وَهِـيَ فِيكَ تَكَـرُّمُ	الأعير	572
نُوَيْبِيَةٌ لَمْ تَدْرِ أَنَّ بُنَيَّـهَا الــ ... نُوَيْبِـي دُوْنَ اللهِ يُعْبَدُ فِي مِصْـرَا*	نويبية – نويبي	655

-جدول توضيحي لظاهرة التصغير في نصّ الشّاعر الّتي تنمّ على عقدة العظمة-

هذه الأبيات الّتي ورد فيها التصغير؛ لجأ فيها المتنبي إلى تصغير المهجو احتقاراً لـه،

(1) فتوح، أحمد.شعر المتنبي قراءة أخرى، ص:41.

وتعاظماً وتعالياً عليه، وهذا ما أكّد عليه العقّاد لما قال: وأكثر ما يرى المتنبي مصغّرا حين يهجو مُغيظا مُحنّقا أو يستخفّ مُتعاليا مُتحاقرا "[1].لقد احتقر المتنبي كلّ شيء فصغّره في نصّه الشّعري اعتماداً على لغته الّتي كان مالكاً لناصيتها.

لقد احتقر المتنبي أهل الزّمن، فأصبحوا أهيلاً؛ واحتقر شعراءه، فأصبح الفطحل فيهم شويعراً واحتقر الحاكم فيه فصغّراسمه، فبعدما كان كافوراً أصبح كويفيراً، ومن شدّة تعاليه صغرّ حتّى الحمق فيه؛ فأصبح أحيمق. واستكثر فيه كلمة خادم واعتبره مجرّد خويدم. وتطاول حتّى على نسبه ونسب أمه، فصغّره وصغّر نسبها- من فرط تعاليه – فأصبح النابي نويبي، وأصبحت أمُّه النابية نويبية.

لقد كان هذا التغيير الّذي أدخله المتنبي على بنية الكلمة ينمّ على تعاليه على كلّ إنسانٍ صغّره في نصّه الشّعري، وينمّ عن مقته وازدرائه للآخر،الّذي كان سبباً ودافعاً في استفحال هذه الظاهرة في شعره. وهذا ما فطن إليه الأستاذ العقّاد لّما قال: " فإذا ازدرى شيئا ضئيلا أو رجلا حقيرا فذلك ازدراء يشوبه الطعن، ويضاعفه ظلّ العظمة المُلقى عليه، فإذا الشيء شويء وإذا الرجل رجيل "[2].

وبهذا تكون تقنية التصغير، الّتي أدخلها المتنبي على نصّه الشّعري؛ نتاجاً لتضخُّم الأنا عنده؛ ونتاجاً لعقدة العظمة؛ هذه العقدة الّتي كان واقعاً في أسرها إلى أن توفّاه الأجل.

---

(1) العقّاد، عبّاس محمود. مطالعات في الكتب والحياة، ص: 130.

(*) هذا البيت لم نجده في مدونة الشّاعر، بل أخذناه- من شرح اليازجي- لتّدليل.أنظر العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ص:655.

(2) العقّاد، عبّاس محمود. مطالعات في الكتب والحياة، ص: 190.

الفصل الثالث

جمالية الأنا عند المتنبي في نصِّه الشِّعري

I) أنا الشاعر في فخرياته :

1) نسبة حضور الأنا في فخرياته.

2) دلالة نسبة حضور الأنا في فخرياته.

II) أنا الشاعر في رثائياته.

1) نسبة حضور الأنا في رثائياته.

2) دلالة نسبة حضور الأنا في رثائياته.

III) أنا الشاعر في هجائياته :

1) نسبة حضور الأنا في هجائياته.

2) دلالة نسبة حضور الأنا في هجائياته.

IV) أنا الشاعر في مدائحه :

1) نسبة حضور الأنا في مدائحه.

2) دلالة نسبة حضور أنا الشاعر في مدائحه.

الفصل الثالث

جمالية الأنا عند المتنبي في نصّه الشّعري

توطئة:

لكلّ شاعر أو كاتب سمات أسلوبية يتفرّد بها عمّا عداه من الشّعراء والكتّاب، وهو ما نسميه بالبصمة الأسلوبية للشاعر أو الكاتب[1]. وكان لشاعرنا - المتنبي - بصمته الخاصّة الّتي غلبت على نصّه الشّعري، والّتي تتمثّل في الحضور الصارخ للأنا؛ هذه الأنا الّتي أصبحت بصمةً ومسحةً جماليةً تركها المتنبي في نصّه الشعري كأثر يُلفت انتباه القارئ نحو هذا النّص الخالد.

إنَّ تضخّم الأنا عند المتنبي النّاجم عن فخره واعتزازه بذاته؛ وفخره بالنّص الشّعري الّذي أنتجته هذه الذّات. كان سرُّ بقاء هذا النّص، وسرُّ السلطة الّتي فرضها على القارئ، وهذا ما أكّد عليه "عبد الرحمان شكري" لمّا قال:" فاعتداد المتنبي بنفسه إذاً سبب طلاوة شعره وسبب حِكمه وأمثاله، وسبب ما يُشعر القارئ في شعره من القوّة"[2].

وإذا اعتمدنا كقرّاء وباحثين على مقياس البصمة الأسلوبية، والّذي كان من أشهر علمائه عالم الإحصاء الإنجليزي "يول" G. Udny. Ule الّذي ابتكر هذا المقياس وطوّره، واستخدمه في تمييز أساليب الشّعراء والكُتّاب. وقد رأى أنَّ كلّ مُؤلّف يكرّر – بوعي أو غير وعي – مجموعة من مفرداته بفئات مختلفة[3].

وجدنا شاعرنا المتنبي يستحضر أناه المتضخّمة في نصّه الشّعري بدون انقطاع؛ حتّى غدا استحضار هذه الأنا طقساً جيلاً؛ يمارسه المتنبي بتعبّدٍ متناهٍ من خلال الضمائر الّتي تُترجم للقارئ انتفاخ أنا الشّاعر، كضمير المتكلّم المنفصل (أنا)، وضمير المتكلّم المتّصل

---

(1) نبوي، عبد العزيز. دراسات في الأدب الجاهلي. مؤسسة المختار، القاهرة، ط3؛ 2004، ص: 96.

(2) شكري، عبد الرحمان. دراسات في الشعر العربي، ص: 65.

(3) نبوي، عبد العزيز. دراسات في الأدب الجاهلي، ص: 96.

(الياء)، هذان الضميران اللّذان حضرا ودلاّ في حضورهما على حضور أنا الشّاعر في جميع أغراضه الشعرية مثل: الفخر والرّثاء والهجاء والمدح.

وهذا ما سنحاول أن نكشفه للقارئ من خلال إحصاء نسبة حضور الأنا في هذه الأغراض. لنؤكّد له أنّ حضورها يُشبع لديه حاسة الجمال؛ فهي سرُّ الجمال والجلال في نصّ المتنبي وهي سرُّ "كبريائه الشامخة الّتي جعلته أقرب إلى الاكتفاء بنفسه عن العالم"[1].

I- أنا الشّاعر في فخرياته:

الفخر فنٌّ من فنون الشّعر الغنائي؛ يتغنّى فيه الشّاعر بنفسه أو بقومه انطلاقاً من حبِّ الذّات كنزعة إنسانية، ولم يكن الفخر هدفاً بحد ذاته، لكنّه كان وسيلةً لرسم صورة عن النفس ليخافها الأعداء فتجعلهم يتردّدون طويلا قبل التعرُّض للشاعر أو قبيلته[2].

ولقد وجد شاعرنا المتنبي ذاته وحقّقها في هذا الغرض، فمن كثرة افتخاره بنفسه واعتزازه بذاته تضخّمت أناه، وانتفخت في فخرياته، فأصبح هذا التضخّم، وهذا التواجد الصارخ لأنا الشّاعر في هذه الفخريات سرُّ جمال نصّه الشّعري.ونحن إذا تحدثنا عن هذا التضخُّم لأنا الشّاعر المنشطرة، لا نحجُر على المتنبي إذ ما فخر بنفسه، وأشاد واعتزَّ بذاته، فهذا حقُّه المشروع الّذي كفلته له الحياة الّتي عاش فيها من أجل ذاته بعد ما خاب ظنُّه في الآخر.

وبما أنّ المتنبي إنسان فهو" بطبيعته يحبُّ ذاته ويتأمّل نفسه كثيراً ويُقارن بينه وبين غيره من الناس...... ومهما كان صادقا مع نفسه يتغلب عليه الغرور فيؤمن بأنّه أفضل بكثير من غيره"[3].وهذا الّذي نراه، ويراه القارئ في فخرياته الّتي خصَّ بها نفسه، ولم يضمّنها في أغراض أخرى؛ وجلُّ هذه الفخريات الّتي سنقوم بإحصائها كانت نتاج

---

(1) أبو سنة، محمد إبراهيم. دراسات في الشعر العربي. دار المعارف، القاهرة، ط2؛ 1982، ص: 18.

(2) محمد، سراج الدين. الفخر في الشعر العربي. دار الراتب الجامعية، بيروت – لبنان، دط؛ دت، ص: 05.

(3) المرجع نفسه، ص: 05.

مرحلة الصبا؛ هـذه المرحلـة الّتي يتميّـز فيهـا الإنـسان بـالقوّة المادية والمعنويـة، وبـروح التوثّب، وبتضخّم الأنا خاصّة إذا كان صاحب موهبة، ومُحسَّداً مـن طـرف الآخـر مثـل شاعرنا المتنبي.

لذلك ارتأينا أن نحصي نصوصه الفخرية، ونحصي نسبة حضور الأنا فيهـا، ونُحلّـل هذه النسبة الدالّة على حضور الأنا وانتفاخهـا؛ معتمـدين علـى ديـوان الـشّاعر كمدونـة مساعدة.

1- نسبة حضور الأنا في فخرياته:

بعد مسحي لديوان المتنبي، الّذي وجدته يحتوي على مئتين وتـسعة وثمـانين (289) نصّاً شعرياً، قمت باستخراج ثمانية نصوص شعرية؛ هي عبارة عـن فخـر ذاتـي صـرف، تغنّى فيها المتني بذاته، وأشـاد بـذكرها، وفي هـذه النّـصوص الفخريّـة لاحظـت الحـضور الصارخ لأنا الشّاعر بدون استثناء.

وقـد قمـت بتـضمين مطالعهـا في الجـدول التّـالي مـع الإشـارة إلى حـضور الأنـا المتضخّمة أو غيابها ضمن هذه النّصوص. وكلُّ هـذا لأثبـت أنّـه "لا يكـاد يعـرف الأدب العربي شعراً في الاعتداد بالنفس وعلو الهمّة أبلغ ولا أروع من شعر المتنبي"[1].

الرقم	النّص الشعري	الأنا فيه	الصفحة
01	مُحِبِّي قِيامي مَا لِذَلِكُم النُّصُلِ بَرِيئاً مِنَ الجَرْحَى سَلِيمًا مِنَ القَتْلِ	حاضرة بقوة	14
02	كَـمْ قَتِيْلٍ كَمَـا قُتِلْتُ شَهِيـــدِ لِبَيَاضِ الطُّلَى وَوَرْدِ الخُــــدُوْدِ	حاضرة بقوة	22-19
03	قُضَاعَةُ تَعْلَمْ أَنِّـي الفَتَى الَّـــ ذِي ادَّخَرْتَ لِصُرُوفِ الزَّمَـانِ	حاضرة بقوة	33
04	قِفَا تَرَيَا وَدْقِي فَهَاتَا المَخَايِـــلُ وَلاَ تَخْشَيَـا خُلْفاً لِمِا أَنـا قَائِـلُ	حاضرة بقوة	35-34
05	ضَيْفٌ أَلَمَّ بِرَأْسِي غَيْرَ مُحْتَشِمِ السَّيْفُ أَحْسَنُ فِعْلاً مِنْهُ بِاللِّمَـمِ	حاضرة بقوة	38-36
06	أَيَّ مَحَـلٍّ أَرْتَقِـــــــي أَيَّ عَظِيـمٍ أَتَّقِـــــــي	حاضرة بقوة	40
07	أَبَـا عَبْدِ الإِلَهِ مُعَاذُ إِنِّــــي خَفِيٌّ عَنْكَ فِي الهَيْجَا مَقَامِـي	حاضرة بقوة	51
08	أَنَا عَيْنُ المُسَوَّدِ الجَحْجَـــاحِ هَيَّجَتْنِي كِلاَبُكُم بِالنُّبَـــاحِ	حاضرة بقوة	55

---

(1) الرماش، عزيز. ظاهرة الحلم والانكسار في شعر المتنبي. تاريخ النشر: أواخر يونيـو 2009، تـاريخ التصفح: 14/ 01/ 2012، ص: www.google.com.11.

وإذا أردنا أن نمثّل حضور الأنا في فخرياته تمثيلاً بيانياً، بعد تحديد نسبة هذا الحضور، نرى خير تمثيل يمكن في الدائرة النسبية، وهذا بعد تطبيق العملية الثلاثية الّتي تساعدنا على تحديد هذه النسبة وهي كالتالي:

نسبة الأنا في فخرياته	التمثيل البياني
8 نصوص حضرت فيها الأنا ← 8 نصوص فخرية س ← 100 س: نسبة حضور الأنا في فخرياته = $\frac{800}{8}$ =100 %	نسبة حضور الأنا في النّص الفخري =١٠٠.٠٠ % أنا الشاعر

إنّ النّصوص الشّعرية الّتي جاءت في فخريات المتنبي؛ كانت مشبّعةً بحضور أنا الشّاعر المتضخّمة، والّتي ذكرنا مطالعها في الجدول الّذي أحصينا فيه هذه الفخريات.

فالمطلع الأول يمثّل النّص الأوّل، الّذي قاله المتنبي في صباه، والّذي أشاد فيه بذاته وبقوّته، ونفى أن يكون له مشابهاً ومضارعاً في القوّة والبأس والشدّة ونستشفُّ هذا في قوله:

أمِطْ عَنْكَ تَشْبِيهِي بِمَا وَكَأَنَّهُ ... فَمَا أَحَدٌ فَوْقِي وَلاَ أَحَدٌ مِثْلِي

وَذَرْنِي وَإِيَّاهُ وَطَرْفِي وَذَابِلِي ... نَكُنْ وَاحِداً يَلْقَى الوَرَى وَانْظُرْنَ فِعْلِي[1]

(1) المتنبي، أبو الطيب. الديوان، ص: 14.

فالقارئ لهذين البيتين يلحظ تضخُّم أنا الشّاعر وتعاليها على الآخر، فتضخُّم أناه جعلته ذاتاً مميَّزةً عن ذوات الآخرين يجد نفسه فوق الآخرين، فوق من قبله وفوق من هو معه، إنّه فريد لا يدانيه أحد[1].

أمّا المطلع الثّاني فهو يمثّل النّص الثاني، الّذي فتحه المتنبي بأبيات غزلية شدَّ بها انتباه القارئ ليتعالى عليه بأناه المتنفخة جرّاء إحساسه بالغربة والانفصام الاجتماعي عن الآخر، فشبّه نفسه بالمسيح عيه السلام في قوله:

مَـــا مُقَامِـــي بِـــأَرْضِ نَخْلَـــةَ إِلاَّ   كَمُقَـــــامِ المَسِيحِ بَـيْنَ اليَهُـــــودِ[2]

وشبّه نفسه بصالح (عليه السلام) مرّةً ثانيةً ليؤكّد هذا الانفصام قائلا:

أَنَـــا فِـــي أمّـــةٍ تَدَارَكَهَـــا اللَّـــ   ـــهُ غَرِيـبٌ كَـصَالِـحٍ فِـــي ثَمُـــودِ[3]

وبين هذين التشبيهين، تتضخّم أنا الشّاعر وتنتفخ، فتدفعه للتغنّي بذاته والإعجاب بنفسه والإعجاب والفخر بقومه، وهذا في قوله:

لاَ بِقَوْمِي شَرُفْتُ بَلْ شَرُفُــوا بِــي   وَبِـنَفْسِ فَخَـــرْتُ لاَ بِجُـــدُودِي

وَبِـهِمْ فَخْـرُ كُـلُّ مَـنْ نَطَـقَ الـضَّا   دَ وَعَـوْنُ الجَانِـــي وَغَـوْثُ الطَّـــرِيدِ

إِنْ أَكُـــنْ مُعْجَبـــاً فَعُجْـبُ عَجِيـبٍ   لَـم يَجِـد فَـوْقَ نَفْسِهِ مِـنْ مَزِيـــدِ

أَنَـــا تِـرْبُ النَّـــدَى وَرَبُّ القَـوَافِي   وسِمَامُ العِـدَى وَغَيْـــظُ الحَسُـــودِ[4]

أمّا المطلع الثّالث؛ فهو يمثّل النّص الثالث، الّذي أنشده في صباه مفتخراً بفتوّته؛ فهوّ فتى قومه الّذي يحتاجون إليه، ويدّخرونه لدفع ما نزل بهم من الحروب والحوادث،

---

(1) الخطيب، أحمد مبارك. الانزياح الشعري عند المتنبي، ص: 118.

(2) المتنبي، أبو الطيب. الديوان، ص: 20.

(3) المصدر نفسه، ص: 22.

(4) المصدر نفسه، ص: 21-22.

لما يعلمون من شجاعته وسداد رأيه[1]

وفي هذا النّص يبلغ تضخُّم الأنا ذروته. من خلال تكرار ضمير المتكلّم المنفصل (أنا) إثنا عشر مرة حتّى غدا مثل النوتة الموسيقية؛ دغدغ بها المتنبي مشاعر القارئ لكي تتوحّد أناه مع أنا الشّاعر وهذا في قوله:

أَنَا ابْنُ اللّقَاءِ أَنَا ابْنُ السَّخَاءِ   أَنَا ابْنُ الضِّرَابِ أَنَا ابْنُ الطِّعَانِ

أَنَا ابْنُ الفَيَافِي أَنَا ابْنُ القَوَافِي   أَنَا ابْنُ السُّرُوجِ أَنَا ابْنُ الرِّعَانِ

طَوِيلُ النِّجَادِ، طَوِيلُ العِمَادِ   طَوِيلُ القَنَاةِ طَوِيلُ السِّنَانِ

حَدِيدُ اللّحَاظِ حَدِيدُ الحِفَاظِ   حَدِيدُ الحُسَامِ حَدِيدُ الجَنَانِ[2]

أمّا بالنسبة للمطلع الرابع، فهو يمثّل النّص الرابع؛ الّذي أنشده المتنبي في صباه رداً على عائبيه وشانئيه؛ الّذين كالوا له كلَّ أنواع السباب والتُّهم، فجاء نصُّه هذا رداً عليهم وعلى تُهمهم، فانتفخت فيه أناه، وتطاولت ليُظهر للقارئ عظمته، وكبرياءه ويتجلّى هذا في قوله:

رَمَانِي خِسَاسِ النَّاس مِنْ صَائِب   وَآخَرَ قُطْنٌ مِنْ يَدَيهِ الجَنَادِلُ

وَمِنْ جَاهِلٍ بِي وَهَو يَجْهلُ جَهْلَهُ   وَيَجْهَلُ عِلْمِي أَنّه بِي جَاهِلُ

وَيَجْهَلُ أنِّي مَالِكَ الأَرْضِ مُعْسِرُ   وَأَنِّي عَلَى ظَهْرِ السِّمَاكِينِ رَاجِلُ

وَمَازِلْتُ طَوْداً لاَ تَزُولُ مَنَاكِبِي   إِلَى أَنْ بَدَتْ لِلضَّيْمِ فِيَّ زَلاَزِلُ[3]

أمّا المطلع الخامس، فهو يمثّل النّص الخامس، الّذي أنشده المتنبي في صباه، وحمّله نبرات ذاته المتعالية، وأناه المنتفخة؛ مشيداً بجرأته وبسالة إقدامه وشجاعته في قوله:

---

(1) العكبري، أبو البقاء. البيان في شرح الديوان، ج4، ص:188

(2) المتنبي، أبو الطيب. الديوان، ص:33.

(3) المصدر نفسه، ص: 34.

رِدِي حِيَاضَ الرَّدَى يَانَفْسِ وَاتْرُكِي   حِيَاضَ خَوْفِ الرَّدَى لِلشَّاءِ وَالنَّعَمِ

إِنْ لَمْ أَذَرْكِ عَلَى الأَرْمَاحِ سَائِلَةً   فَلاَ دُعِيتُ ابْنَ أُمِّ الْمَجْدِ وَالكَرَمِ

أَيَمْلِكُ الْمُلْكَ وَالأَسْيَافُ ظَامِئَةٌ   وَالطَّيْرُ جَائِعَةٌ لَحْمٌ عَلَى وَضَمِ

مَنْ لَوْ رَآنِي مَاءً مَاتَ مِن ظَمَإٍ   وَلَوْ عَرَضْتُ لَهُ فِي النَّوْمِ لَمْ يَنَمِ[1]

ثمّ يأتي المطلع السادس، الّذي يمثّل نصّه الشّعري السادس، الّذي تتجسّد فيه مخايل عظمة الشّاعر، وتعاليه على الآخرين من خلال تضخّم أناه،الّتي كانت ترى في تعاظمها وتعاليها؛ ريًّا لعطشها، وانتصاراً لها على الآخرين ونلحظ هذا في قوله:

أَيَّ مَحَلٍّ أَرْتَقِي   أَيَّ عَظِيمٍ أَتَّقِي

وَكُلُّ مَا قَدْ خلق اللّـ   ـهُ وَمَا لَمْ يَخْلُقِ

مُحْتَقَرٌ فِي هِمَّتِي   كَشَعْرَةٍ فِي مَفْرِقِي[2]

أمّا المطلع السابع، فهو يمثّل النّص الفخري السابع، والّذي أنشده رداً على أبي معاذ بن إسماعيل اللاذقيّ، الّذي عاتبه على تهوّره، وإقدامه في الحرب، وفي هذا النّص يلتفُّ حول ذاته، وتتضخّم أناه،ليرى نفسه فوق النكبات، وفوق الزمان والمكان ويتجسّد هذا في قوله:

أَمِثْلِي تَأْخُذُ النَّكَبَاتُ مِنْهُ   وَيَجْزَعُ مِنْ مُلاَقَاةِ الحِمَامِ

وَلَوْ بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَيَّ شخصاً   لَخَضَّبَ شَعْرَ مَفْرِقِهِ حُسَامِي

وَمَا بَلَغَتْ مَشِيئَتَهَا اللَّيَالِي   وَلاَ سَارَتْ فِي يَدِهَا زِمَامِي

(1) المصدر نفسه، ص: 38.

(2) المتنبي،أبو الطيب.الديوان، ص: 40.

إذا امْتَلَأتْ عُيونُ الخَيلِ مِنِّي   فَوَيلٌ في التَّيقُّظِ وَالمَنَامِ[1]

أمّا المطلع الثّامن، فهو يمثّل النّص الثّامن؛ الّذي أنشده المتنبي في صباه ردًا على قوم أساؤوا إليه وطعنوا في نسبه، فجاء نصّه هذا كنفثٍ صدّره أناه المتضخّمة من خلال فتحِهِ بضمير المتكلّم المنفصل (أنا)، الّذي يدلّ على ارتكاز الشّاعر على ذاته، الّتي يعتبرها مصدراً لعظمته وقدرته، ورمزاً للانفصال عن الآخر، وقوله يُترجم هذا للقارئ:

أَنا عَيْنُ المُسَوَّدِ الجَحْجَاحِ   هَيَّجَتْنِي كِلابُكُمْ بِالنُّبَاحِ

أَيَكُونُ الهِجَانُ غَيرَ هِجَانٍ   أَمْ يَكُونُ الصُّرَاحُ غَيرَ صُرَاحِ

جَهِلُونِي وَإِن عَمَرْتُ قَلِيلاً   نَسَبَتْنِي لَهُمْ رُؤُوسُ الرِّمَاحِ[2]

2- دلالة نسبة حضور الأنا في فخريات المتنبي:

لقد طغت نسبة حضور أنا الشّاعر في فخرياته حتّى وصلت إلى نسبة مئة بالمئة (100%) بعد الإحصاء.وهذه النسبة إن دلّت إنما تدلُّ على تمركز المتنبي على ذاته، هذه الذّات العطشى، والّتي كانت لا تجد ريَّها إلاّ في تعاليها، وتساميها، وتضخُّمها، بل نجد شاعرنا المتنبي؛ أسيراً لذاته في نصّه الشّعري؛ وسجيناً لها، والإنسان كما يقول "حنا الفاخوري": "سجين ذاته منذ الولادة، يديم النظر في مرآتها مستجليا محاسنها، صابغا قبائحها بما يجعلها في ميزانه دون قبائح الناس أجمعين، مقارنا فيما بينها وبين غيرها"[3].وهذا ما عكف عليه المتنبي في نصوصه الفخرية؛ فكان لا يرى إلاّ ذاته ونفسه، ويتعالى ويتسامى على الآخرين.

كان يستعين بلغته، وحنكته في تعاليه عليهم من خلال استحضار ياء المتكلّم، هذا الضمير المتصل الذي يدل على اتصاله وتعلقه بذاته، واستحضار ضمير المتكلّم المنفصل

---

(1) المصدر نفسه، ص: 51.

(2) المصدر نفسه، ص: 55.

(3) الفاخوري، حنا. الفخر والحماسة. دار المعارف، القاهرة، ط5؛ دت، ص : 05.

(أنا) الّذي أعلن من خلاله انفصاله عن الآخر.

وقد ظلّ الفخر شديد الارتباط بالذّاتية الفردية للشاعر من خلال تركيزه الكبير على ضمير المتكلّم (أنا). وقد رام الشّاعر إثارة الانتباه، واجتذاب الاهتمام إليه وإلى شعره،وخلق فضاء دائم التوتّر[1] وهذا ما فعله بالقارئ الّذي ظلّ مشدوهاً أمام أنا الشّاعر المتضخّمة والّتي رأى فيها الجمالَ، بل سرُّ جمالِ نصّه الفخري.

II- أنا الشّاعر في رثائياته:

إنّ الرّثاء يُعتبر من الموضوعات البارزة في الشّعر العربي، إذ طالما بكى الشّعراء من رحلوا عن الدنيا[2]. وبما أنّ الشّعراء كانوا أصحاب إحساس مرهف،ولطالما حرّكهم الشوق للبكاء على فقد كلّ عزيزٍ غالٍ حربه الموت، وسلبهم إيّاه بحكم أنّهم كانوا "أشد النّاس انفعالاً وتأثراً، وطالما أنّهم لا يختلفون عن غيرهم بالنسبة لمسألة الموت الّذي سلخ عنهم بعض الأعِزّاء. فإنّهم وقفوا كثيراً أمام هذه المأساة الإنسانية ورثوا أحباءهم وأقاربهم وكلّ من كانوا يهتمون لأمره"[3].

وكان شاعرنا المتني واحداً من هؤلاء الشّعراء الّذين أدلوا بدلوهم في غرض الرّثاء؛ مظهراً تفجّعه لفقدان أصلٍ من أصوله (جدّته)، أو فقدان حبيب من أحبائه (أبو شجاع)، أو فقدان حبيب الحبيب (أخت سيف الدولة الصغرى والكبرى وخادمه يامك).

والمتني في رثائياته؛ كان بين الفينة والأخرى ينزاح ليعتزّ بذاته، ويفخر بأناه المتضخّمة الّتي طغت حتّى على مراثيه. وكان تضخّم أناه في نصوصه الرثائية طقسٌ جميلٌ يمارسه المتني في مساحات هذه النُّصوص مخالفاً بذلك سنّة العرب في الرّثاء؛ الّذين إذا رثوا؛ رثوا الفقيد وعدّدوا محاسنه ومفاخره دونما أن يعرّجوا على ذواتهم، ويتمركزوا حولها. وهذا نلمسه عند شاعرة من شواعر العرب المشهورات "الخنساء"؛ هذه الشّاعرة

---

(1) الرماش، عزيز. ظاهرة الحلم والانكسار في شعر المتني، ص: 79.

(2) عزام، محمد. المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، ص: 185.

(3) محمد، سراج الدين. الرثاء في الشعر العربي. دار الراتب الجامعية، بيروت –لبنان، دط؛ دت، ص: 05.

الّتي خلّدت ذكر أخيها "صخر" في مراثيها؛ وتماهت ذاتها مع ذات المرثي

عكس شاعرنا المتنبي، الّذي شذّ عن هذه السنّة بدافع تضخّم الأنا عنده، فكان إذا رثى أشاد بذاته وهلّل وسبح بحمد أناه في نصّه الرثائي. وهذا ما نراه من خلال إحصائنا لنصوصه الرثائية؛ وإحصائنا لنسبة حضور الأنا فيها.

1- نسبة حضور الأنا في رثائياته:

لقد أشرنا سابقاً أنّ "الصفة البارزة عند المتنبي، والّتي تظهر في شعره كلّه مدحاً كان أو فخراً أو هجاءً أو رثاءً، هي القوّة وشعوره بعظمته وتفوقه"[1]. وهذا ما ترجمناه بتضخّم الأنا عند الشّاعر في نصوصه.

ولأجل تحديد نسبة حضور الأنا في رثائيات المتنبي قمنا بمسح ديوانه، واستخراج إثنتاعشر نصًّا رثائياً، و قمنا بتضمين مطالعها في الجدول التالي مع الإشارة إلى حضور الأنا أو غيابها ضمن هذه النُّصوص الرّثائية.

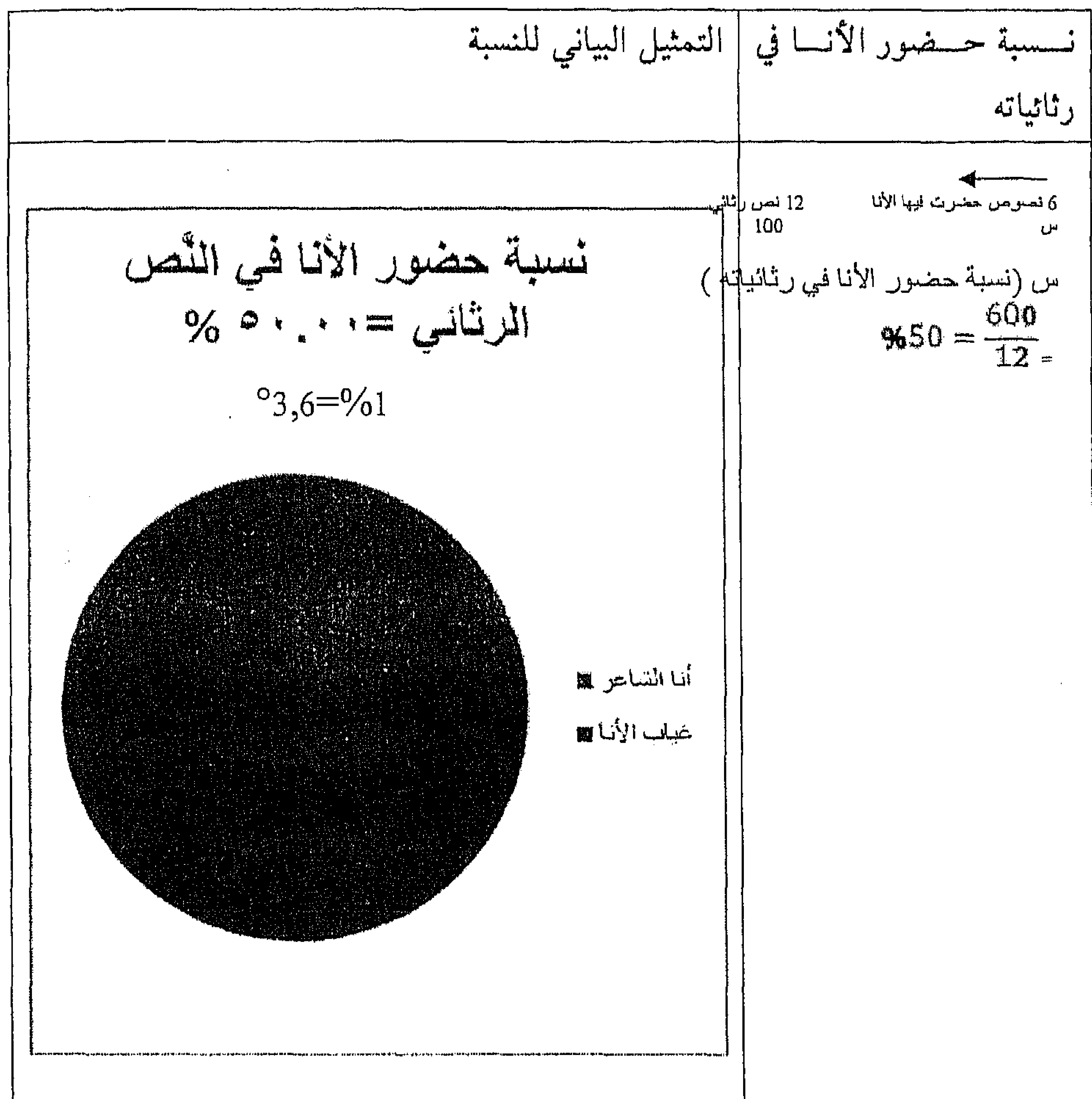
الرقم	النّص الشّعري الرّثائي	المرثي	الأنا فيه	الصفحة
01	إنّي لَأعْلَمُ وَاللَّبِيبُ خَبِيـــــرُ أنَّ الحَيَاةَ وَإنْ حَرَصْـــتُ غُرورُ	محمد بن إسحاق	حاضرة	71 72
02	غَاصَت أنَامِلُهُ وهُنَّ بُحُـــــورُ وخَبَتْ مَكَايِدُهُ وَهُنَّ سَعِيـــرُ	محمد بن إسحاق	غائبة	72 73
03	ألاَ لاَ أرِي الأَحْدَاثَ مَـــدْحاًوَلاَ ذمًّا فَمَا بَطْشُهَا جَهْلاً وَلاَ كَفُّهَا حِلمـًا	جدّته	حاضرة	174 176
04	نُعِدُّالمَشْرَفِيّـةُ وَالعَوَالِـــــي وَتَقْتُلُنَـا المَنُونُ بِلاَ قِتَـــالِ	والدة سيف الدولة	حاضرة	265 268
05	بِنَا مِنْكَ فَوْقَ الرَّمْلِ مَـابِكَ فِي الرَّمْلِ وَهَذَا الَّذِي يُضْنِي كَذَاكَ الَّذِي يُبْلِي	أبو الهيجاء عبد الله بن	غائبة	279 281
06	مَا سَدِكَت عِلَّةٌ بِمَــــورُودِ أكْرَمَ مِنْ تَغْلِبَ بــــنِ دَاوُدِ	أبو وائل تغلب بن	حاضرة	293 295
07	لاَ يُحزِنِ اللّهُ الأَمِـــيرَ فَإنَّنِي لآخُذُ مِن حَالَاتِهِ بِنَصِـــيبِ	يماك عبد سيف الدولة	غائبة	322 324

(1) مدوري، سامية. شعر الحكمة بين الرؤية الفلسفية والملفوظ النفسي عند المتنبي. أطروحة ماجستير في الأدب العبّاسي (مخطوط)، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة- الجزائر، 2010، ص: 25.

08	إنْ يَكُنْ صَبْرُ ذِي الرَّزِيَّةِ فَضْـــلاَ تَكُنِ الأَفْضَلَ الأَعزَّ الأَجـلاَّ	أخت سيف الدولة	غائبة	405 408
09	يَاأُختَ خَيرَ أَخٍ يَا بِنْتَ خَـــيْرَ أَبٍ كِنَايَةً بِهِمَا عَن أَشْرَفِ النَّسَبِ	أخت سيف الدولة	غائبة	433 436
10	الحُزنُ يُقْلِقُ والتَّجمّــــــلُ يَردَعُ وَالدَّمْعُ بَيْنَهُمَا عَصِـــيٌّ طَيِّـعُ	أبو شجاع فاتك	حاضرة	491 494
11	حَتّامَ نَحنُ نُسَارِي النَّجْمَ فِي الظُّلَمِ وَمَا سُرَاهُ عَلَى خُفٍّ وَلاَ قَـدَمِ	أبو شجاع فاتك	حاضرة	495 498
12	آخِـرُ مَا المَلْكُ مُعَزًّى بِـــــهِ هَذَا الَّذِي أَثّـرَ فِـــي قَلْبِـهِ	عمّة عضد الدولة	غائبة	557 559

- جدول توضيحي لنسبة حضور أنا الشاعر في رثائياته-

وبعد إيرادنا لمطالع النّصوص الرّثائية، سنقوم بتحديد نسبة حضور الأنـا فيهـا، مـن خلال التمثيل البياني التالي:



نسبة حضور الأنا في رثائياته	التمثيل البياني للنسبة
6 نصوص حضرت فيها الأنا ← 12 نص رثائي س 100 س (نسبة حضور الأنا في رثائياته) = $\frac{600}{12}$ = 50%	نسبة حضور الأنا في النّص الرثائي = ٥٠,٠٠ % 1%=3,6° أنا الشاعر غياب الأنا

إنّ النُّصوص الشّعرية الّتي جاءت في رثائيات شاعرنا المتنبي؛ لم تكن أنا الشّاعر غائبة فيها بالكليّة، بل كانت حاضرةً بنسبة خمسين بالمئة (50%) فيها.

وكان شاعرنا المتنبي ينزاح في رثائياته بين الفينة والأخرى من تعداده لمناقب المرثي؛ معرِّجاً للفخر بذاته والاعتزاز بها. وهذا الّذي رأيناه في نصوصه الرثائية،والّتي ذكرنا مطالعها في الجدول السابق.

في المطلع الأوّل. الّذي يمثّل النّص الأوّل، من فرط تضخُّم أنا الشّاعر يفتح مرثيته

بالإشادة بذاته مُظهراً للقارئ أنّه صاحب العلم والخبرة، ويتجلّى هذا في قوله:

إِنِّـــي لَـأَعْلَمُ وَاللَّبِيـبُ خَبِيــرُ أَنَّ الحَيَـــاةَ وَإِنْ حَرَصْـــتُ غُـــرُورُ[1]

في هذا البيت الّذي اجتزأناه من النّص الرّثائي، الّذي رثى فيه "محمد بن إسحاق التنوخي"، تنتفخ أناه ليُظهر للقارئ أنّه العالم، واللّبيب، وصاحب الخبرة الكافية بصروف الدّهر وتقلب الحياة. وأنّها دار فناء وغرور، وبعد إظهار حنكته وخبرته في هذا البيت، عرّج لذكر صفات المرثي ومناقبه.

أمّا المطلع الثّالث، والّذي يمثّل النّص الثّالث، الّذي رثى فيه جدّتـــه،الّتي ماتت بالحمى" فكان لموتها على هذه الحال أثر عميق في نفسه، فجزع عليها وبكاها، وأرسل الدمعة الأولى أحرَّ دمعة روى بها تراب ميت"[2]. فدفعه هذا الخبر الجَلل الّذي وقع على رأسه كالصاعقة إلى تخليد ذكراها بمرثيته الرائعة، وبعد أن أبّنها للقارئ انزاح كعادته بدافع تضخّم الأنا عنده؛ معتزاً بذاته؛ ومفتخراً ببسالته وشجاعته، وعراقة مَحتده؛ معرِّضاً بأعدائه الّذين رأى في وجوههم علامة الشماتة زمن وفاة جدّته، ويَظهر هذا في قوله:

لَـئِنْ لَـذَّ يَـومُ الـشَّامِتِيـنَ بِيَومِهَـا لَقَـدْ وَلَـدَتْ مِنِّـي لأَنْفِهِـمِ رَغْمَـا
تَغَـرَّبَ لاَ مُـسْتَعْظِمـاً غَيْـرَ نَفْـسِهِ وَلاَ قَابِـلاً إِلاَّ لِخَالِقِـهِ حُكْمَـا
وَلاَ سَالِكـاً إِلاَّ فُـؤَادَ عَجَاجَـةٍ وَلاَ وَاجِـداً إِلاَّ لِمَكْـرُمَةٍ طَعْمَـا
يَقُولُـونَ لِي مَا أَنْـتَ فِـي كُـلِّ بَلْـدَةٍ وَمَا تَبْتَغِي؟ مَـا أَبْتَغِـي جَـلَّ أَنْ يُسْمَى[3]

ويستمرُّ في فخره الذّاتي في هذا النّص الرّثائي إلى أن تـصل أنـاه إلى ذروة التـضخّم

(1) المتنبي، أبو الطيب. الديوان، ص: 71.

(2) البستاني، بطرس. أدباء العرب في الأعصر العباسية. دار الجيل، بيروت – لبنان، دط؛ 1979، ص: 335.

(3) المتنبي، أبو الطيب. الديوان، ص: 176.

فيقول:

وَإِنِّــــي لَمِــنْ قَــوْمٍ كَــأَنَّ نُفُوسَهُــمْ   بِهَا أَنَفٌ أَنْ تَسْكُنَ اللَّحْمَ وَالعَظْمَــا[1]

أمَّا في المطلع الرابع، والّذي يمثّل النّص الرابع، الّـذي رثـى فيـه أم سيـف الدولـة، وأظهر فيه أناه قبل أن يشرع في تِعداد مناقب المرثية – أم سيف الدولة الحمـداني – وهـذا لكي يؤكّد للقارئ مدى قوّته الّتي لم يفلّها الدّهر، وعزمه الّذي لم يخر أمام ضـربات الـزّمن المُوجِعة، ونلمس هذا في قوله:

رَمَانِــي الــدَّهْرُ بِــالأَرْزَاءِ حَتَّــى   فُــؤَادِي فِــي غِشَاءٍ مِــنْ نِبَــالِ

فَـصِرتُ إِذَا أَصَابَتْنِــي سِهَــامٌ   تَكَسَّرَتِ النِّـصَالُ عَلَــى النِّـصَالِ

وَهَــانَ فَمَــا أُبَالِــي بِالرَّزَايَــا   لِأَنِّــي مَــا انْتَفَعْـتُ بِــأَنْ أُبَالِــي[2]

وأثناء قراءتنا للمطلع السادس؛ الّذي يمثّل النّص السادس، والّـذي رثـى فيـه ابـن عم سيف الدولة الحمـداني، وأشـاد فيـه ببسالته وجـوده وعطائـه لينـزاح كعادتـه بـدافع تضخُّم وانتفاخ الأنا عنـده، ليُظهـر للقـارئ قوّتـه وصـلابته،الّتي وقـف الزّمـان مـشدوهاً أمامها، وهذا في قوله:

إِنَّ نُيُــوبَ الزَّمَــانِ تَعْرِفُنِــي   أَنَــا الَّــذِي طَــالَ عَجْمُهَــا عُــودِي

وَفِــيَّ مَــا قَــارَعَ الخُطُــوبَ وَمَــا   آنَــسَنِي بِــالمَــصَائِبِ الــسُّــودِ[3]

ففي البيت الأوّل يريد أنّ ٌالزّمان قد عرفه وجرّبـه، وعـرف صـلابته وشـدّته علـى نوائبه"[4].

أمَّا في البيت الثّاني فهو يقول: "فِيَّ من الجلـد والقـوّة والـصبر مـا يقـارع الخطـوب

(1) المصدر نفسه، ص: 176.

(2) المصدر نفسه،، ص: 265.

(3) المصدر نفسه، ص: 294.

(4) العكبري، أبو البقاء. البيان في شرح الديوان، ج1، ص: 263.

ويدافعها، وما يؤنسني بالمصائب»[1].

أمّا المطلع الحادي عشر، فهو يمثّل النّص الحادي عشر؛ الّذي رثى فيه أبا شجاع فاتك، وقبل أن يشرع في ذكر مناقب المرثي، أشاد بذكر غلمانه الّذين خرج معهم، فذكر لنا شجاعتهم وبأسهم وأخلاقهم العالية ليلمّح للقارئ أنّه واحد منهم، ويحمل نفس صفاتهم، ويظهر هذا في قوله:

فِي غِلمَةٍ أَخطَرُوا أَرْوَاحَهُمْ وَرَضُوا ... بِمَا لَقِينَ رِضى الأَيْسَارِ بِالزُّلَمِ
تَبدُولَنَا كُلَّمَا أَلْقَوْا عَمَائِمَهُمْ ... عَمَائِمٌ خُلِقَتْ سُوداً بِلاَ لُثُمِ
بِيضُ العَوَارِضِ طَعَّانُونَ مَنْ لَحِقُوا ... مِنَ الفَوَارِسِ شَلاَّلُون للنَّعَمِ
قَدْ بَلَغُوا بِقَنَاهُمْ فَوقَ طَاقَتِهِ ... وَلَيسَ يَبْلُغُ مَا فِيهِمْ مِنَ الهِمَمِ
فِي الجَاهِلِيَّة إلاَّ أَنَّ أَنْفُسَهُمْ ... مِنْ طِيبِهِنَّ بِهِ فِي الأَشْهُرِ الحُرُمِ
ناشوا الرّماح وكانت غير ناطقة ... فعلّموها صياح الطير في البُهُمِ[2]

و بعدما مدح نفسه ضمن غلمانه، عرّج شاعرنا للإشادة بالمرثي، وجزم في نصّه الشّعري أنّه عديم النظير حتّى وصل إلى نقطة انعطف فيها بأناه المتضخّمة؛ مشيداً بها؛ و محتقراً للدهر الّذي تعجّب من قدرته الخارقة و هذا في قوله:

سُبْحَانَ خَالِقِ نَفْسِي كَيفَ لَذَّتُهَا ... فِيمَا النُّفُوسُ تَرَاهُ غَايَةَ الأَلَمِ
الدَّهْرُ يَعْجَبُ مِنْ حَمْلِي نَوَائِبَهُ ... وَ صَبْرِ نَفْسِي عَلَى أَحْدَاثِهِ الحُطَمِ[3]

2- دلالة نسبة حضور الأنا في رثائياته:

لقد كانت أنا الشّاعر حاضرة حتّى في نصّه الرثائي، بل قاربت نسبة حضورها

---

(1) العكبري، أبو البقاء. البيان في شرح الديوان، ج1، ص: 263.

(2) المتنبي، أبو الطيب. الديوان، ص: 496.

(3) المصدر نفسه، ص: 498.

النّصف؛ محتلةً بذلك مساحة قدرناها بعد الإحصاء بـ (50%).و هذه النسبة إذا دلّت إنّما تدلُّ على ولع المتنبي بذاته، وعلى وقوعه تحت سيطرة ورحمة أناه المتضخّمة،الّتي فرضت سيطرتها حتّى على نصِّه الرثائي، الّذي تغيب فيه الأنا، وإن ظهرت كان ظهورها سطحياً أمام الآخر المرثي، ومنه أصبح حضور أنا الشّاعر في نصِّه شيئاً قاراً و ثابتاً، و أصبح بصمةً و أثراً جميلاً يدلُّ على المتنبي، وعلى عظمته، و على ثورته الّتي قادها مع جيوش نفسه انتصاراً على الآخر.

و هذا يدفعنا نحن و القارئ على أن نحكم على " أنّ ذاته تألّقت بصورة بالغة التميُّز لم يُرَ فيها إلا ذاتاً تضخّمت واشتدَّ توهجها "[1]، فأصبح هذا التألُّق و التوهُّج و التضخُّم لهذه الذّات، وهذه الأنا جمالاً ساكناً في مساحات نصٍّ شاعرنا المتنبي؛ حتّى و إن كان هذا النّص نصاً رثائياً.

III- أنا الشّاعر في هجائياته :

الهجاء فنٌّ من فنون الشّعر الغنائي، يُعبِّر به الشّاعر عن عاطفة الغضب أو الاحتقار أو الاستهزاء و يمكن أن نسميه فنُّ الشتم و السباب فهو نقيض المدح.[2] فهو السلاح الّذي يمتلكه الشّاعر ليثبت ذاته و ينافح عنها بكل حماسة و استبسال، و هو الدرع الواقي الّذي يصدُّ به الشّاعر ضربات الآخر،الّتي قد تكون موجعةً أحياناً؛ و قاتلةً أحياناً أخرى.

والمتنبي شاعرنا في هذا الغرض لم يكن من المُكثرين منه " لأنّه لا يتلاءم مع نفسه المترفّعة، ولم ينظم فيه إلاّ القليل و هجاؤه وجداني صادق التعبير عميق الألم، وهو لا يهجو إلاّ إذا أوذي "[3].

والهجاء عند المتنبي لم يكن صنعةً يتكسب منها ليدرَّ عليه ذهباً أو فضةً، و لم يكن

---

(1) التطّاوي، عبد الله .الحركة الشعرية بين الإبداع و النقد، ص: 141.

(2) محمد، سراج الدين. الهجاء في الشعر العربي. دار الراتب الجامعية، بيروت – لبنان، دط؛ دت، ص: 06.

(3) مدوري، سامية. شعر الحكمة بين الرؤية الفلسفية والملفوظ النفسي عند المتنبي، ص: 31.

حرفةً يمتهنها علّها تفتح له أبواب الرزق، بل كان سلاحَ صدٍّ،و جُنّة واقية له من الآخر، وقد أشار إلى هذا بطرس البستاني لمّا قال: "لم يصطنع أبو الطيب الهجاء آلة للتكسب كما اصطنعه بشار و دعبل وابن الرومي، فالمتني أعزُّ نفسا من أن يهبط إلى هذا الدرك، و إنّما اصطنعه عُدّةً للكفاح يؤذي بها من أذاه، و يدرأ بها عن نفسه".[1]

وأنا الشّاعر لم تكن غائبةً عن نصوصه الهجائية؛ بل كانت حاضرةً، ولكن بنسبة محدودة ومقدَّرة قد لا تتجاوز الأربعين أو الخمسين بالمئة لها دلالاتها، الّتي سنحدِّدُها بعد تعيين نسبة حضور هذه الأنا في النّص الهجائي عن طريق الإحصاء.

1- نسبة حضور الأنا في هجائياته:

إنَّ أنا الشّاعر المتفخة والمتضخّمة؛ كانت ملازمةً لشاعرنا المتنبي مُلازمةَ ظلٍّ الإنسان للإنسان، بل كانت حاضرةً في كلِّ نصوصه الشّعرية، وفي كلِّ الأغراض الّتي نظم فيها شعره، ولكن بنسب متفاوتة لها دلالاتها، قد يكون هذا التضخُّم نابعاً من تعاظمه وتعاليه وتساميه، وقد يكون ناجما عن الفجوة والشرخ الكبير،الّذي أدى إلى انفصاله عن الآخر، والتمركز حول ذاته بدافع الغربة والاغتراب L'aliénation الّذي كان يحسُّ به.

وفي نصوصه الهجائية تتجلّى مظاهر هذه الغربة،الّتي أحسَّ بها المتنبي بدافع الاختلاف الجذري بينه وبين الآخر، وجعلته يرى نفسه أكبر من الآخر؛ بل ومتعالياً عن الآخر و "من هذا التعالي اللامتناهي لجد الشّاعر منفصلا عن الآخر؛ فاقداً آلية التواصل مع أهل مجتمعه لأنّه يحمل أفكاراً تخالف أفكارهم ويدعو إلى تبنّي مبادئه وأفكاره الّتي يسعى جاهداً في سبيل تحقيقها"[2].

ولأجل تحديد نسبة حضور أنا الشّاعر في هجائياته، قُمنا بمسح الديوان، واستخراج تسعة عشر نصّاً هجائياً، وقمنا بتضمين مطالعها الدّالة عليها في الجدول التالي

(1) البستاني، بطرس. أدباء العرب في الأعصر العباسية، ص: 337.

(2) قديد، ذياب. المتني بين الاغتراب والثورة. عالم الكتب الحديث، الإربد – الأردن، ط1؛ 2011، ص: 367.

مع الإشارة إلى حضور أنا الشّاعر فيها أو غيابها:

النّص الشّعري الهجائي	المهجو	الأنا في	الصفحة
لما نُسِبْت فَكُنْتَ ابْناً لِغَيْرِ ابٍ ثُمَّ اخْتُبِرْتَ فَلَمْ تَرْجِعْ إِلَى أَدَبِ	القاضي اللهبي	غائبة	13
بِئْسَةُ قَوْمٍ أَدْنُوا بِبَوَارِ وَأَنْضَاءُ أَسْفَارٍ كَشَرْبِ عُقَارِ	سوارالديلمي	غائبة	27
عَذِيرِي مِنْ عَذَارَى مِنْ أُمُورِ سَكَنَّ جَوَانِحِي بَدَلَ الخُدُورِ	الأعور بن كروس	حاضرة	168
أ أماتَكُمْ مِنْ قَبْلِ مَوْتِكُمِ الجَهْلُ وَجَرَّكُمُ مِنْ خِفْسَةٍ بِكُمُ النَّمْلُ	قوم من الأقوام	حاضرة	205
أتاني كَلامُ الجَاهِلِ ابْنِ كَيَغْلَغٍ يَجُوبُ حُزُوناً بَيْنَنَا وَسُهُولا	إسحاق بن كيغلغ	حاضرة	233
مَاتَ إِسْحَقُ فَقُلْتُ لَهُمْ هَذَا الدَّوَاءُ الَّذِي يَشْفِي مِنَ الحُمُقِ	إسحاق بن كيغلغ	غائبة	234
أَسَامِيُّ ضُحْكَةُ كُلِّ رَاءٍ فَطِنْتَ وَكُنْتَ أَغْبَى الأَغْبِيَاءِ	أبو الفرج السامري	غائبة	334
أُرِيكَ الرِّضَى لَوْ أَخْفَتِ النَّفْسُ خَافِياً وَمَا أَنَا عَنْ نَفْسِي وَلاَ عَنْكَ رَاضِياً	كافور الإخشيدي	غائبة	500 501
مِنْ أَيَّةِ الطُّرْقِ يَأْتِي مِثْلَكَ الكَرَمُ أَيْنَ المَحَاجِمُ يَا كَافُورُ وَالجَلَمُ	كافور الإخشيدي	غائبة	502
أَنَا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا كَرِيمُ تَزُولُ بِهِ عَنِ القَلْبِ الهُمُومُ	كافور الإخشيدي	غائبة	503
أَتُوكُ مِنْ عَبْدٍ وَمِنْ عِرْسِهِ مَنْ حَكَّمَ العَبْدَ عَلَى نَفْسِهِ	كافور الإخشيدي	غائبة	504
لَوْ كَانَ ذَا الآكِلُ أَزْوَادَنَا ضَيْفاً لَأَوْسَعْنَاهُ إِحْسَانَا	كافور الإخشيدي	حاضرة	505
عِيدٌ بِأَيَّةِ حَالٍ عُدْتَ يَا عِيدُ بِمَا مَضَى أَمْ لِأَمْرٍ فِيكَ تَجْدِيدُ	كافور الإخشيدي	حاضرة	506 508
أَلاَ كُلُّ مَاشِيَةِ الخَيْزَلَى فِدَى كُلِّ مَاشِيَةِ الهَيْذَبَى	كافور الإخشيدي	حاضرة	508 512
وَأَسْوَدَ أَمَّا القَلْبُ مِنْهُ فَضَيِّقٌ نَخِيبٌ وَأَمَّا بَطْنُهُ فَرَحِيبُ	كافور الإخشيدي	غائبة	513
لَئِنْ تَكُ طَيءٌ كَانَتْ لِئَاماً فَأَلْأَمُهَا رَبِيعَةُ أَوْ بَنُوهُ	وردان بن ربيعة	غائبة	515
أَعْدَدْتُ لِلْغَادِرِينَ أَسْيَافاً أَجْدَعُ مِنْهُمْ بِهِنَّ آنَافاً	عبدُ قُتْلَةُ	حاضرة	516

يَهْوَى النُّفُوسِ سَرِيرَةٌ لاَ تُعلَمُ عَرَضاً نَظَرْتُ وَخِلتُ أنِّي أسلَمُ	إسحاق بن كيغلغ	غائبة	570 573
مَا أنصَفَ القَوْمُ ضَبَّهْ وَأُمَّهُ الطُّرْطُبَّهْ	ضبة	غائبة	574 576

-جدول توضيحي لنسبة حضور الانا في هجائياته -

بعد إيرادنا لمطالع النّصوص الهجائية. سنقوم بتحديد نسبة حضور الأنا فيها من خلال التمثيل البياني التالي:

نسبة حضور الأنا في هجائياته	التمثيل البياني للنسبة
6 نصوص حضرت فيها الأنا 12 نص رثائي س ⟵ 100 س (نسبة حضور الأنا في رثائياته) $= \frac{600}{12} = 50\%$	نسبة حضور الأنا في النص الهجائي =٣٦.٨٤ % °3,6=%1

إنّ شاعرنا المتنبي في نصّه الهجائي كذات وأنا شاعرة كان؛ حاضراً وغائباً من خلال تضخُّم أناه؛ الَّذي لازمه في كلّ أغراضه الشّعرية لأنّه كان طقساً من طقوسه الشّعرية، وبصمة جمالية أضفاها المتنبي حتَّى على نصّه الهجائي، إشباعاً لحاسة الجمال لدى القارئ، الّذي وجد في هذه الأنا المتنفخة متعةً. وفي النُّصوص الهجائية السابقة،الّتي أحصيناها احتلّ حضور أناه المتضخّمة نسبة (36.84%) من مساحة هذه النُّصوص.

في المطلع الثّالث، والَّذي يُمثّل النّص الثّالث، الّذي هجا فيه الأعور بن كروس. تضخَّمت أناه إلى حد لا متناهٍ، وتجسَّد هذا التضخُّم في قوله مشيداً بنفسه مترفعاً بذاته قبل أن يشرع في هجاء الأعور بن كروس:

أعـرِّضُ لِلرِّمَـــاحِ الـصُمِّ نَحْـــرِي   وَأنــصِبُ حُـــرَّ وَجْهِـــي لِلهَجِيـــرِ
وَأسْرِي فِـــي ظَـلاَمِ اللَّيْـلِ وَحْـدِي   كَأنِّـــي مِنْـــهُ فِـــي قَمَـرٍ مُنِيـــرِ
فقُلْ فِـــي حَاجَـةٍ لَـمْ أقْـضِ مِنْهَـــاَ   عَلَـــى شَغَفِـــي بِهَـا شَـرْوَى نَقِيـــرِ
وَنَــفْسٍ لاَ تُجِيـبُ إِلَـــى خَـسِيسٍ   وَعَـيْنٍ لاَ تُـــدَارُ عَلَـــى نَظِيـــرِ(1)

وَفِي مطلعه الرَّابع، الَّذي يمثِّل نـصَّه الهجـائي الرَّابـع، الَّـذي هجـا فيـه قومـاً مـن الأقوام، بدأه بتعريتهم من كلِّ فضل ونبل، ثم انزاح بدافع تضخُّم أناه ليُظهر للقـارئ قـوَّة شعره الناجمة عن قوَّة نفسه، الَّتي دكَّ بها معالم هؤلاء القوم،ويتجلَّى هذا في قوله:

وَلَوْ ضَرَبتكُمْ مَنْجَنِيقِـــي وَأَصْلُكُـــمْ   قَـــوِيٌّ لَهَدَّتكُـــم فَكَيْـفَ وَلاَ أصْـــلُ(2)

وقد علَّـق الـشيخ ناصـف اليـازجي علـى هـذا البيـت؛ شـارحاإيَّاه بقولـه: "يريـد بالمنجنيق الهجاء يقول لو رميتكم بهجائي وأصلكم قوي لهدمت أحسابكم فكيـف وأنـتم بغير أصل يُعرف".(3)

أمَّا في مطلعه الخامس، والَّذي يمثِّل النَّص الهجائي الخامس، الَّذي هجا فيه إسـحاق بن كيغلغ بعد أن بلغه أنَّه يتوعده في بلاد الروم، فردَّ عليه بـدافع تـضخُّم أنـاه ملمحـاً إلى شجاعته، وإلى جبن إسحاق في قوله:

ولَوْ لَمْ يَكُنْ بَينَ ابْنِ صَفْرَاءَ حَـائِلٌ   وَبَيْنِـــي سِـوى رُمْحِـــي لكَـان طَـوِيلاَ(4)

وقد أشار إلى هذا اليازجي في قوله؛ شارحا لهذا البيت: "هـو يتوعـدني علـى هـذا البعد ولو اقترب حتَّى لا يكون بيني وبينه سوى طول رمحي لكان بعيداً عليه أن يصل إلـيَّ

(1) المتنبي، أبو الطيب. الديوان، ص: 168.
(2) المصدر نفسه، ص: 205.
(3) اليازجي، ناصيف.العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ص:234.
(4) المتنبي، أبو الطيب. الديوان، ص: 233.

لأنّه لجبنه لا يقدم عليّ"[1].

وفي مطلعه الثّاني عشر؛ الّذي يمثّل النّص الثّاني عشر، والّذي هجا فيه كافور الإخشيدي (ت 292هـ)، ملك دولة الإخشيديين في مصر، هذا الملك الّذي نال حصّة الأسد في هجائيات المتنبي، لأنّه كان حائلاً بينه وبين طموحه الّذي وُلد من أجله ومات لأجله؛ والّذي يتمثّل في الوصول إلى سَدَّةِ الحكم، هذا الحلم الّذي كان يراوده منذ الصغر إلاّ أنّ تعاظمه وتشامخه وتضخُّم أناه في شعره كان حائلاً بينه وبين الوصول إلى هذا الحلم، وتحقيقه على أرض الواقع.

لقد كان هجاؤه لكافور ثورة جسدها الألم، وتغلغلت به كبرياؤه المرتعشة فوق تيجان كرتونية مزيفة، ساءه أن يرى كافورا يشمت به، فانفجرت براكين النقمة في صدره، فإذ بها حمم تحرق المهجو من جهة، وتزيد من جهة أخرى، ما علق في نفس المتنبي من آلام، كان من المستحيل أن يكبتها. كانت كبرياؤه دوماً هي الّتي تدفعه إلى مقابلة العنف بعنف أشد[2].

وكان في "كافورياته" بدافع تضخُّم الأنا عنده، يُشيد بنفسه ويرفعها فوق المهجو الّذي كان ممدوحاً في زمن ما، كقوله في النّص الثّاني عشر، والّذي مطلعه:

لَوْ كَانَ ذَا الآكِلُ أَزْوَادَنَا ... ضَيْفاً لَأَوْسَعْنَاهُ إِحْسَانَاً

لَكِنَّنَا فِي العَيْنِ أَضْيَافَهُ ... يُوسِعُنَا زُوراً وَبُهْتَانَاً[3]

في هذا النّص يُشيد بذاته وينسب إليها الإحسان، الّذي كان يفتقد إليه كافور رغم أنّه ملك، ومنصبه يُحتّم عليه أن يكون محسناً، وفي نصّه هذا هجاء مبطّن لكافور، واستعلاء ظاهر للمتنبي عليه، فالمتنبي هدم دعائم عزّ كافور، ليبني على أنقاضها أناه المتضخّمة والمتنفخة.

(1) اليازجي، ناصيف. العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ص: 260.

(2) الأيوبي ياسين ودورليان، هند أديب. المتنبي في عيون قصائده، ص: 54.

(3) المتنبي، أبو الطيب. الديوان، ص: 505.

أمّا في مطلعه الثالث عشر، الّذي يمثّل لنا النّص الثّالث عشر؛ هذا النّص الهجائي التهكّمي الساخر، الّذي رسم فيه المتنبي شخصية كافور رسماً كاريكاتورياً ساخراً، جعل القارئ يستحضر صورته ليراها عبارة عن مسخٍ عارٍ من كلّ مقومات الإنسانية الحقّة، وشاعرنا في نصّه قبل أن يشرع في توجيه ضرباته القاصمة والقاتلة إلى كافور، يُشيد بذاته ويتعالى بدافع طموحه ويتجلّى هذا في قوله:

لـولاَ العُلَى لم تَجُبْ بِي مَا أجُوبُ ... وَجْنَـاءُ حـرفٌ ولاَ جَـرْدَاءُ قَيْـدُودُ

وَكَانَ أطْيَبَ مِنْ سَيْفِي مُعَانَقَةً ... أشباهُ رَوْنَقِهِ الغِيدُ الأمَالِيدُ

لَمْ يَتْرُكِ الدَّهرُ مِنْ قَلْبِي وَلاَ كَبِدِي ... شَيْئاً تُتَيِّمُهُ عَيْنٌ وَلاَ جِيْدُ

يا سَاقِيَيَّ أخَمْرٌ فِي كُؤُوسِكُمَا ... أمْ فِي كُؤُوسِكُمَا هَمٌّ وَتَسْهِيدُ

أصَخْرَةٌ أنَا مَالِي لاَ تُحَرِّكُنِي ... هَذِي المُدَامُ وَلاَ هَذِي الأغَارِيدُ[1]

في هذا النّص تتضخّم أنا الشّاعر لأنّه شاعر ذو طموح؛ خُلِق لمطاردة المعالي لا لمطارحة الغيد الأماليد؛ وخُلق لحمل السّيف لا لحمل عشقهنّ، فهو شبيه الصخرة في عزمه لا يؤثّر فيه الخمر، ولا الفرح ولا المرح.

أمّا في مطلعه الرابع عشر؛ الذي يُمثّل النّص الرابع عشر، والّذي هجا فيه كافوراً هجاءً مُقذعاً وعرّاه من كلّ صفات النبل.لقد سما المتنبي بأناه المتعالية والمتفخة قبل أن يشرع في هجائه لكافور ليبرز للقارئ أنّه صاحب الصدارة، وقطب الرحى، ويظهر هذا جلياً في قوله:

لِتَعْلَمَ مِصْرُ وَمَنْ بِالعِرَاقِ ... وَمَنْ بِالعَوَاصِمِ أنِّي الفَتَى

وَأنِّي وَفَيتُ وأنِّي أبَيتُ ... وَأنِّي عَتَوتُ عَلَى مَنْ عَتَا

وَمَا كُلُّ مَنْ قَالَ قَوْلاً وَفَى ... وَلاَ كُلُّ مَنْ سِيمَ خَسْفاً أبَى

---

(1) المتنبي، أبو الطيب. الديوان، ص: 506.

وَمَـنْ يَـكُ قَلْـبٌ كَقَلْبِـي لَـهُ ... يَشُقُّ إِلَى العِـزِّ قَلْبَ التَّـوى[1]

وآخر نصّ ضمن هذه النّصوص الّتي أوردنا مطالعها في الجدول السابق؛ هو النّص السابع عشر، الّذي قاله في عبدٍ له أراد غدره. لقد فتحه وصدّره – شاعرنا المتنبي – بالاعتزاز بذاته، والوُثوق منها ويظهر هذا في نبرة التخويف والتهديد الّتي ظهرت في قوله:

أَعْـدَدْتُ لِلْغَـادِرِينَ أَسْيَـافَـاً ... أَجْـدَعُ مِنْهُـمْ بِهِـنَّ آنَافَـاً[2]

وبدافع تعالي وتضخّم أناه، يختم نصّه بنفس النبرة المليئة بالتوعّد والتهديد، ويظهر هذا في قوله:

إِذَا امْـرُؤٌ رَاعَنِـي بِغَدْرَتِـهِ ... أَوْرَدْتُـهُ الغَايَـةَ الّتِـي خَافَـا[3]

2- دلالة نسبة حضور الأنا في هجائياته:

أنا الشّاعر لم تغب بالكلّية في نصّه الهجائي؛ بل كانت حاضرةً ومحتلةً لمساحة قدرنا نسبتها بـ: (36.84%)، وهذا الحضور للأنا في هجائياته له أكثر من دلالة والّتي تتمثّل في:

- افتقاده للثقة في النّاس والتفافه حول إنسانه بعد إعلانه في نصّه الهجائي انفصاله على الآخر لذلك أصبح "إنسان المتنبي هو خليل نفسه في عصر افتقد الصدق وأصبح المجتمع ميدانا للأثرة والنفاق والأذى"[4].
- تعاليه على المهجو بعد أن كرّس كلّ جهوده من أجل ذمّه وقدحه، وتعريته وتجريده من كلّ صفات الإنسان المثالي الّذي بحث عنه طويلا في مجتمعه ولم يجده إلاّ في ذاته من خلال الالتفاف عليها، ومن خلال تضخّمها.

(1) المصدر نفسه، ص : 511.

(2) المتنبي، أبو الطيب. الديوان، ص: 516.

(3) المصدر نفسه، ص:516.

(4) بنت سفر سعيد الزهراني، جمعة. الإنسان في رؤية ابن الرومي والمتنبي بين القدح والذم. أطروحة ماجستير في الأدب العربي (مخطوط)، جامعة أم القرى، السعودية، 1998، ص: 280.

- حبُّه لذاته هو وراء هجائه للآخر، ووراء تضخُّم أناه في جلّ نصوصه الهجائية وهذا الَّذي أكَّد عليه الدكتور "محمد عبد العزيز الكفراوي" معللاً تعلُّق المتنبي بذاته والتفافه حولها في قوله: "كان ناقماً على الناس لأنَّه يحبُّ نفسه، ولذا كان يصوِّر نفسه دائما بصورة المغبون، والنَّاس من حوله حسدة ظالمون، أقزام يُقحمون أنفسهم في مواكب العمالقة"[1].
- حضور أنا الشاعرفي هجائياته، وفي الأغراض الشّعرية كان دافعاً وراء تشكُّل الأنا المشتركة بين القارئ وصاحب النَّص، فأصبحت لأناه المتضخِّمة مُتعةً جمالية يجدها القارئ في نصِّه الشّعري.

IV- أنا الشَّاعرفي مدائحه :

المدح هو حسن الثناء، وهو الوصف بالجميل وعدُّ المآثر[2"] وهو كما يقول الدكتور "عبد المنعم خفاجي": "من أهم أبواب الشعر العربي"[3]؛ كان غرضاً من الأغراض الّتي يلجأ إليها الشّاعر طمعاً في القرب من الممدوح والاستفادة من عطاياه وصِلاتِه؛ سواءً كان هذا الممدوح سيّداً في قبيلته أو قومه، أو ملكاً من الملوك، أو أميراً من الأمراء.

وظلّ هذا الغرض مُسيطراً على الشّعر العربي؛ ومتواجدًا في كلّ أشعار الشّعراء على مرّ العصور من العصر الجاهلي إلى عصر شاعرنا المتنبي.وكان لشاعرنا المتنبي سبحاً طويلاً فيه، بل جلُّ شعره كان مدحاً للأمراء والملوك والوزراء،وعلى رأسهم أميره الأثير سيف الدولة الحمداني.

إنّ نصّ شاعرنا كان ولايزال"مفخرةً للمُلوك وصفحةً لمجدهم، وطريقاً للشهرة

---

(1) الكفراوي، محمد عبد العزيز. الشعر العربي بين الجمود والتطور. مكتبة نهضة مصر بالفجالة، القاهرة، ط2؛ 1958، ص:142.

(2) نبوي، عبد العزيز.دراسات في الشعر الجاهلي.ص:139.

(3) خفاجي، عبد المنعم.الحياة الأدبية في العصر الجاهلي.دار الجيل، بيروت، ط1؛1992، ص:309.

العالية الّتي نالوها في التاريخ"[1].فجلّ شعره كان مدحاً، وبعد إحصائي لمدائحه وجدتها تأخذُ قرابة مئة ستين نصّاً من مساحة مدونته.

وأنا شاعرنا المتفخة والمتضخّمة في نصّه المدحي لم تغب بالجملة؛ بل كانت حاضرةً مع الممدوحين ومتواجدةً بقوتها المعهودة لأنّ شاعرنا كما يقول بطرس البستاني:"كان يصوّر في مدائحه ذاتيّه، ومطامع نفسه ورغائبها، ونظره إلى الأشياء المحمودة بعين مكبّرةٌ أكثر ممّا يصوّرُحقيقة ممدوحه وصفاته"[2].

وشاعرنا المتنبي في نصوصه المدحية،الّتي بلغت بعد إحصائها مئة وستين نصّا شعرياً.كانت أناه تحتلّ ثلث المساحة في مدائحه؛ تاركةً أثرها الجميل على نفسية القارئ، الّذي أحسّ بوجودها كبصمة جمالية في أغراضه،التي رأيناها سابقاً ومازلنا نراها حتّى في مدحه للآخر.

1- نسبة حضور الأنا في مدائحه:

بعد إحصائي لمدائحه الّتي نظمها، ونثرها على ممدوحيه؛ وجدتها قرابة مئة وستّين نصًّاشعرياً وزّعها على ممدوحيه بالتفاوت.نال منها "سيف الدولة الحمداني " الثلث،و استخرجتُ منها ستةً وخمسين نصًّا شعريا؛ حضرت فيه أناه المتفخة والمتضخّمة بنسبة مقدّرة بـ:35٪ ؛ محتلّةً مساحةً تفوق الثلث ضمن مجمل مدائحه،الّتي نثرها على ممدوحيه، سنوضحها من خلال التمثيل البياني التالي:

(1) أبو سنه، محمد ابراهيم.دراسات في الشعر العربي، ص:17.

(2) البستاني، بطرس.أدباء العرب في الأعصر العبّاسية، ص:329

نسبة حضور الأنا في نصّه المدحي	التمثيل البياني لنسبة الحضور
6 نصوص حضرت فيها الأنا ‏ ‏ 12 نص رثائي س ‏ ‏ 100 س (نسبة حضور الأنا في رثائياته) $= \frac{600}{12} = 50\%$	نسبة حضور الأنا في النّص المدحي = ٣٥٫٠٠ % أنا الشاعر غياب الأنا

ولكي نبيّن للقارئ حضور أناه مع ممدوحيه في نصّه المدحي سنكتفي بذكر مجموعة ممّن حضر معهم بأناه المنتفخة في نصوصه؛ مكتفين بنصٍّ شعريٍّ واحدٍ مع كلّ ممدوح حضر معه المتنبي بأناه، وهم:

أ- سعيد بن عبدالله بن الحسين الكلابي المنبجي:

مدحه بقصيدة فتحها؛ مشيراً إلى ذاته قبل أن يشرع في مدح صاحبه قائلاً:

أَحْيَاً وَأَيْسَرُ مَا قَاسَيْتُ مَا قَتَلاَ ‏ ‏ ‏ ‏ وَالبَيْنُ جَارَ عَلَى ضُعْفِي وَمَا عَدَلاَ[1]

شاعرنا في هذا البيت بدافع تضخّم أناه يُلفت انتباه القارئ إلى قوّته على التحمّل و الصبرو"يخبرُ عن نفسه بأنّه باق في الحياة مع أنّ ما يقاسيه من شدائد الهوى قاتل وذلك على سبيل التعجّب"[2].بل نجده أيضاً في نصّه هذا - بعدما مدح صاحبهُ - ينزاح مشيداً بذاته وقوّة عزمه، وتجشُّمه لأهوال الأسفار حتّى يصل إليه؛ مادحاً إيّاه ويتجلّى هذا في

---

1)) المتنبي، أبوالطيب .الديوان، ص:17.

2)) اليازجي، ناصف.العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ص:34.

قوله:

كَــمْ مَهْمَهٍ قَذَفٍ قَلْبُ الدَّلِيــلِ بِـهِ ... قَلْــبُ المُحِـبِّ قَـضَانِي بَعـدَمَا مَطَــلاَ [1]

عَــقَدْتُ بِــالنَّجْمِ طَرْفِــي فِــي ... وَحُــرٌّ وَجْهِـي بِحَـرِّ الـشَّمْسِ إِذَا أَفَــلاَ

ب- عبد الّله بن خلكان:

قال في مدحه بعدما أرسل إليه جامةً فيها حلوى فردّها وكتب فيها بالزعفران؛ جامعاً بين أناه والآخر المدوح؛ مشيدًا بذاته؛ مظهراً للقارئ أنّ جزاءه للممدوح من جنس عمل المدوح، وقد لجأ إلى التسوية بينه وبين ممدوحه في القيمة والمكانة في نصّه الّذي قال فيه بدافع تضخّم أناه:

أَقْــصِـرْ فَلَــسْــتَ بِزَائِــدِي وُدًّا ... بَلَــغَ المَــدَى وَتَجَــاوَزَ الحَــدَّا [2]

أَرْسَلْتَــهَا مَمْــلُوءَةً كَرَمــاً ... فَرَدَدْتُــهَا مَمْــلُوءَةً حَمْــدَا

فالمتنبي في مدحه كان يضعُ نفسه إلى جنب ممدوحه، بسبب تضخّم أناه؛ مخالفاً سُنن الشعراء؛ ومخالفا أصول المدح المستمدّة من معايير الفن والرسم[3] وهذا ما أكّد عليه الدكتور" ماهر حسن فهمي" بقوله:"فالرسّام الّذي يصوّرُ عظيماًأو بطلاً لايضع نفسه إلى جواره في الصورة، ولكنّهُ يَقصر صورته على العظيم أو البطل"[4].

ج-الحُسين بن إسحاق التنوخي:

بعدما عاتب الحسين بن إسحاق التنّوخي شاعرنا المتنبي؛ ظناً منه أنّه هجاه بعدما حرّضه قومٌ من الأقوام عليه.بدأ شاعرنا نصّه الشّعري باستفهام إنكاري؛ جامعاً بين ذاته

---

(1) المتنبي، أبوالطيب .الديوان، ص:18.

(2) المصدر نفسه، ص:23.

(3) فهمي، ماهر حسن. الأنا في شعر المتنبي بين النظرية، والتطبيق، ص:69.تاريخ التصفّح:24-01-2012.

www.google.com

(4) المرجع نفسه، ص:69.

وذات ممدوحه في قوله:

أَتُنْكِرُ يَا ابنَ إِسْحَاقَ إِخَائِيوَ ... تَحْسَبُ مَاءَ غَيرِي مِن إِنَائِي[1]

ويستمرّ في الكرّ والفرّ في هذا البيت، ليُثبت إخلاصه لممدوحه، ثمّ انعطف بدافع تضخّم أناه؛ مُترفّعاً عمّن اتهموه؛ مُحتقراً إيّاهم أمام ذاته وأناه في قوله:

وَإِنَّ مِنَ العَجَائِبِ أَنْ تَرَانِي ... فَتَعْدِلَ بِي أَقَلَّ مِنَ الهَبَاءِ[2]

وتُنْكِرَ مَوتَهُمْ وَأَنَا سُهَيلٌ ... طَلَعتُ بِمَوتِ أَولاَدِ الزِّنَاء

د-المُغيث بن علي بن بشر العجلي:

مدحه شاعرنا في قصيدته الّتي يقولُ في مطلعها:

دَمْعٌ جَرَى فَقَضَى فِي الرَّبْعِ مَا وَجَبَا ... لأَهْلِهِ وَشَفَى أَنَّى وَلاَ كَرَبَا[3]

في هذا النّص بعدما ذكر شاعرنا الربع، وتغزّل بالحبيبة كعادة الشّعراء، ومدح المُغيث، وأشاد به. عرّج على ذاته ليُعطيها حقّها من المدح والفخر قائلاً:

فَسِرْتُ نَحْوَكَ لاَأَلْوِي عَلَى أَحَدٍ ... أَحُثُّ رَاحِلَتِي الفَقْرَ والأَدَبَا

أَذَاقَنِي زَمَنِي بَلْوَى شَرِقْتُ بِهَا ... لَوْ ذَاقَهَا لَبَكَى مَا عَاشَ وَانْتَحَبَا

وَإِنْ عَمَرْتُ جَعَلْتُ الحَرْبَ وَالِدةً ... وَالسَّمْهَرِيُّ أَخاً وَالمَشْرَفِيُّ أَبَا[4]

في هذه الأبيات الثلاثة، تصل أنا الشّاعر إلى ذروة التضخّم؛ معلناً انفصاله عن الآخر؛ مقرّاً بتوحُّده وتفرُّده؛ قاطعاً أيّ نسب يمتُّ بالصلة مع الآخر(لا الوي على أحد)، مكتفياً بالانتساب إلى أمّه الحرب، وإلى أخيه السمهريُّ، وإلى أبيه المشرفيُّ.

وهوّ يُجسّد - للقارئ- قمّة الكبر الّتي وصل إليها جرّاء تضخّم أناه وصولانها

(1) المتنبي، أبوالطيب .الديوان، ص: 79.

(2) المصدر نفسه، ص:79.

(3) المصدر نفسه، ص:97.

(4) المصدر نفسه، ص:100.

وجولانها في حلبات نصّه بدافع كبريائه "الشامخة الّتي جعلته أقرب إلى الاكتفاء بنفسه عن العالم"[1].

هـ-أبو علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي

مدحه بقصيدة يبدأ في مطلعها قائلاً:

أَمِنْ ازْدِيَارِكَ فِي الدُّجَى الرُّقَبَاءُ   إِذْ حَيْثُ كُنْتِ مِنَ الظُّلاَمِ ضِيَاءُ[2]

في هذا النّص الشّعري، شاعرنا المتني كعادته بعد تغزُّله بدأ بالإشادة بنفسه قبل أن يمنح ممدوحَه درره.بدافع حبّه لذاته؛ هذا الحبُّ النرجسيُّ الّذي نلمسه في نبرة الاستعلاء والتسامي في قوله:

أَنَا صَخْرَةُ الوَادِ إِذَا مَا زُوحِمَتْ   وَإِذَا نَطَقْتُ فَإِنَّنِي الجَوْزَاءُ[2]

وَإِذَا خَفِيتُ عَلَى الغَبِيِّ   فَعَاذِرٌ أَنْ لاَتَرَانِي مُقْلَةٌ عَمْيَاءُ

يفتتح المتني بيته االأوّل بضمير المتكلّم المنفصل(أنا)* هذا الضمير الّذي يُحيلُ على الأنا المشبّعة بالتعالي على الآخر؛ الّذي كان ينظرُ إليه شاعرنا نظرةً دونيةً، ويرى أنّه فوق بصره.

و- أبو الحسن بدر بن عمار إسماعيل الأسدي الطبرستاني:

مدحه في قصيدته الّتي قالَ في مطلعها:

أَبَعْدُ نَأْيِ المَلِيحَةِ البَخَلُ   فِي البُعْدِ مَالاَ تُكَلَّفُ الإِبِلُ[4]

---

(1) أبو سنة، محمد إبراهيم.دراسات في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط2؛1982، ص:18.

(2) المتني، أبوالطيب .الديوان، ص: 125.

(2) المصدر نفسه، ص:125-126.

(*) بعد احصائنا لهذا الضمير وجدناه يتكرّر اثنين وخمسين مرّة في ديوانه، دالاً على النرجسية والعظمة والانفصال عن الاخر انظر شرح الكعبري.

(4) المتني، أبوالطيب .الديوان، ص: 135.

في نصّه هذا، الّذي مدح فيه "بدر بن عمّار"بعد تغزّله بالمليحة ينزاح كعادته بأناه المتفخة مُستعرضاً عضلاته على القارئ؛ واصفاً نفسه بالشجاعة،ورباطةَ الجأش،والاستبسال الّذي لانضيرَ له قبل أن يمدح "بدر بن عمّار" في قوله:

ومَهْمَهٍ جُبْتُهُ عَلَى قَدَمِي   تَعجَزُ عَنْهُ العَرَامِسُ الذُّلُلُ

بِصَارِمِي مُرْتَدٍ بِمَخْبُرَتِي   مُجْتَزِئٌ بِالظَّلاَمِ مُشْتَمِلُ[1]

ز- سيف الدولة الحمداني:

هوّ الأمير الأثير عند المتنبي، الّذي وجد فيه ضالته المنشودة، ووجد فيه مثله الأعلى وقدوته، ورأى فيه طموحهُ، كما وجد فيه عربيتهُ وانعتاقهُ، والتقى عندهُ مع ذاته لأوّل مرّة.

قال فيه مدائح خلّدته وخلّدت مآثرهُ، بل كان حاضراً معه - في معظم مدائحه الّتي نثرها عليه- بأناه المتفخة و المتضخّمة، فمثلاً في القصيدة الّتي مدحه فيها قائلا في مطلعها:

لاَ الحُلْمُ جَادَ بِهِ وَلاَ بِمِثَالِهِ   لَوْلاَ ادْكَارُ وَدَاعِهِ وَزِيَالِهِ[2]

في هذا النّص ينزاح وينعطف على ذاته قبل أن يكمل مافي جعبته من مدح سيف الدولة؛ شاداً انتباه القارئ إليه؛ محوّلاً لنظره نحوهُ، ويتجلّى هذا في قوله:

وَلَقَدْ ذَخَرْتُ لِكُلِّ أَرْضٍ سَاعَةً   تَسْتَجْفِلُ الضِرْغَامَ عَنْ أَشْبَالِهِ[3]

تُلْقَى الوُجُوهُ بِهَا الوُجُوهَ وَبَيْنَهَا   ضَرْبٌ يَجُولُ المَوتَ فِي أَجْوَالِهِ

وَلَقَدْ خَبَأْتُ مِنَ الكَلاَمِ سُلاَفَةً   وَسَقَيْتُ مَنْ نَادَمْتُ مِنْ جِرْيَالِهِ

---

(1) المتنبي، أبو الطيب. الديوان، ص:135.

(2) المصدر نفسه، ص:284.

(3) المصدر نفسه، ص:284-285.

وَإِذَا تَعَثَّرَتِ الجِيَادُ بِسَهْلِهِ   بَرَزَتْ غَيْرَ مُعَثَّرٍ بِجِبَالِهِ

ويستمرّ شاعرنا – في هذا النّص- بالتباهي بأناه المتضخّمة؛ مُشيداً بقوّة عزمه وإصراره، وبسبقه في نظم الأشعار،الّتي شبّهها بالخمر المعتّقة، الّتي لاتُسقى إلاّ للنديم الأثير(سيف الدولة).إلى أن وصل الى مرحلة الاتّحاد؛ اتّحاد أناه المتضخّمة بأنا ممدوحهِ في قوله:

وشَرِكْتُ دَوْلَةَ هَاشِمٍ فِي سَيْفِهَا   وَشَقَقْتُ خِيسَ المُلْكِ عَن رِئْبَالِهِ[1]

يقول الشيخ اليازجي في شرحه لهذا البيت:"أي صرتُ شريكاً لدولة بني هاشم في سيفها أي جعلته سيفًا لي"[2].

إنّ مُعظم النُّصوص الشّعرية،الّتي مدح فيها شاعرنا المتنبي سيف الدولة؛ اتّحد فيها بأناه المتضخّمة مع ممدوحه. لأنّه كما يقول "حسين مروة": "وجد في ذلك إرواءً وشبعاً لثورته القديمة المكبوتة، وإرضاءً وتجسيداً لنزعته القومية الّتي صحبت تلك الثورة وعاشت فيها ونمت نموّها، وهيّ تتفاعل معها حتّى تمازجا تمازج ألفة"[3].

وفي الأخير نكتفي بهؤلاء السبعة من بين عشرين ممدوحاً أحصيناهم.إذ كانت أنا الشّاعر حاضرةً بقوّة في مدائحه لهم.

1- **دلالة نسبة حضور أنا الشّاعر في مدائحه**

أنا الشّاعر المتضخّمة والمتنفخة في نصّه الشّعري، كان لها مكان في مدائحه الّتي نثرها على الآخر؛ بل كانت حاضرةً بقوّةٍ مع الآخر في مساحات نصّه، ليسوي بينه وبين الآخر، وأحياناً نراه يرفع نفسهُ فوقهُ؛ بادئاً بنفسه قبل أن يُعرّجَ عليه.

وهذا الحضور الصارخ إذا دلّ إنّما يدلُّ على نفسية شاعرنا المتمرّدة والجامحة، الّتي

---

(1) المتنبي، أبو الطيب. الديوان، ص:285

(2) اليازجي، ناصيف.العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ص:316.

(3) مروّة، حسين .تراثنا كيف نعرفه.مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت-لبنان،ط2؛1986،ص:65.

(*) العالم المنشور هوّ العالم الّذي يعيشُ فيه والعالم المسطور هوّ عالم النّص الّذي عاش به.

جعلته لا يرى إلاّ نفسهُ في عالمه المنشور وعالمه المسطور*وهذا الّذي أكّد عليه "أدونيس" لّما وصفه بأنّه: "روحٌ جامحة، تيّاهة تتلاقى فيها أطراف الدنيا.إنّهُ وحيد، بل الوحيد.فوحدته قدرٌ محتوم لأنّ الإنسان خليلُ نفسه"(1).

إنّ هذه الأنا المتضخّمة غدت بصمةً أسلوبية وجمالية أضفاها المتنبي على نصّه، ليضمن له البقاء والسيطرة على القارئ، الّذي وجد فيها إشباعاً لجاعته الجمالية من خلال الاتحاد معها.

شاعرنا لولا تضخّم أناه و "لو لم يكن بهذه الطبيعة الجامحة هل كان بمقدورنا أن نحصل على هذا الكنز الذي وهبنا إياه؟"(2).بالطبع لا لأنّ أنا الشّاعر كانت وراء إنتاجه لهذه النُّصوص الخالدة، الّتي تشنّفت بها آذان القارئ.

(1) أدونيس، علي احمد سعيد. مقدمة للشعر العربي، ص:56.

(2) أبو سنة، محمد إبراهيم.دراسات في الشعر العربي، ص:27.

خاتمة

في بحثي هذا وأنا أصارع ذات الشّاعر وأناه المتضخّمة، الّتي برزت بشكل مبهر على سطح نصّه من خلال لغته، ومن خلال تشكيله الأسلوبي.حتّى غدت بصمةً جماليةً دمغ بها نصّه وأرسله للقارئ، ليجد فيه لذّته، وينتشي وينتعش مع انتفاخها وتطاولها في فضاءاته،وفي مساحاته.قمت بإخراج محصّلة له استجليت من خلالها أهمّ النتائج، ولا أزعم أنّني قلت كلمة الفصل، بل يظلّ الإشكال الموضوع يطرح نفسه في شكلٍ متجدّد،وهذه النتائج أوجزها للقارئ في النقاط التالية:

- المقاربة النفسيّة والأسلوبية خير منهج يوصل الباحث إلى استكناه النّص الشّعري الّذي تبرز فيه أنا الشاعر (المتنبي).
- إنّ المتنبي صاحب مكانة مرموقة، وسيبقى نصّه ويظلّ نصاً مفتوحاً لا يستهلكه التحليل، ولا يستنفذه التفكيك.
- أنا الشّاعر المتضخّمة والمتفخة في نصّه الشّعري. هيَ الّتي جلبت له عداء الأمراء والوزراء والشّعراء؛ حتى النقّاد والكتّاب عرباً وعجماً(المستشرقون). بل كانت هيَ السبب في إثراء المكتبة العربية بهذه المصادر الجليلة، الّتي حوت في بطونها حروباً ومعارك نقدية لإثبات أو نفي شاعرية المتنبي.
- أنا الشاعر،الّتي طغت بصورة مذهلة في مساحات نصّه؛ كانت تعكس لنا تأزّمه النفسي وتعقيده،والمتمثّل في حبّه لذاته وتمركزه حول أناه، وهذا يتجلّى في نرجسيته، وانفصاله عن الآخر وتعاليه عليه،والّذي يتجلّى في عظمته.
- مهارة الشّاعر في استعماله للّغة؛ التي كشفت للقارئ نفسيته، وذلك من خلال التشكيل الأسلوبي، الّذي صحب تضخّم الأنا عنده كاستحضار ضمير المتكلّم المنفصل (أنا) في نصّه الشّعري ليؤكّد قيمته للقارئ، ويُعلن انفصاله وقطيعته مع الآخر، واستحضاره لضمير المتكلّم المتصل(ياء المتكلّم) ليؤكّد أيضا للقارئ مدى اتّصاله بذاته.

- الحضور الصارخ لأناه في جميع أغراضه، وبنسب متفاوتة.حيث طغى حضورها في فخرياته ومدائحه، الّتي كان يسعى فيها من فرط تضخّمها الاتحاد بالممدوح كما فعل مع سيف الدولة الحمداني، الّذي قال فيه ما يُقارب ثلث الديوان.

وحضورها حتّى في رثائياته وهجائياته؛ ففي الرّثاء يقدّم نفسه عن المرثي بدافع تعاليه، وتساميه وفي هجائياته ينزاح كعادته للإشادة بذاته، والحطّ من قيمة المهجو، وتعريته من كلّ فضل، ليُبرز للقارئ مكانته وقيمته.

- تمظهر الأنا من خلال الحضور الكثيف، واللافت للانتباه، لكن دون أن يلغي ذلك من خصوصية التجربة الشعرية، بل جعلها في مصاف التجارب العالمية والإنسانية.
- المتنبي من خلال تضخّم أناه في فضاء نصّه الشّعري أصبح الأب الشرعي لشعرية الأنا و المؤسّس لها؛ هذه الأنا الشاعرة الّتي أضفت الجمال والجلال على نصّه؛ الّذي مارس سلطته على القارئ.
- حضور أنا الشاعر في جميع أغراضه، واكتساحها لديوانه هوّ بصمةٌ جماليةٌ تركها المتنبي في نصّه واشتهر وعُرف بها؛ هذه الأنا الّتي وجدت طريقها إلى قلب المتلقّي، ليشترك معه تحت مظلّة الأنا المشتركة.
- إن كان تضخُّم الأنا مرفوضاً أخلاقياً واجتماعياً، بل وأحياناً حتّى دينياً،فإنّه مقبول جمالياً و فنّياً.
- أنا الشاعر الصارخة،والمنتفخة هيّ سرُّ جمال نصّ المتنبي، وهيّ سرّ إقبال القرّاء على نصّه الشعري المشبّع بها.

وفي نهاية بحثنا نقول أنّ المتنبي كان- في نصّه - عالماً فسيح الأرجاء، وبدايةً لا محدودة، وأناه مفتاح في يد كلّ قارئ يُريد الولوج إلى هذا العالم، ونصّه الشّعري بحرٌ بلا ساحل، والخير كلّ الخير للقارئ أن يغرق فيه.

قائمة المصادر والمراجع

I- المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم برواية حفص.

2- إبراهيم، نوال. المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي.دار جريرللنشر، عمان، ط1؛ 2008.

3- ابن جنّي، أبو الفتح عثمان. الفسر. تح:رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ط1؛ 2004، ج1 .

- الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي.تح:محسن غياض، دار الحرية للطباعة، بغداد، دط؛ 1973 .

5- ابن خلدون، عبد الرحمان. المقدمة. دار الفكر، بيروت- لبنان، دط؛ 2008.

6- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد. وفيات الأعيان. تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت- لبنان دط؛ 1982، ج1.

7- ابن عبّاد، الصّاحب. الأمثال السائرة في شعر المتنبي. تح: الشيخ محمد حسن آل ياسين، مطبعة المعارف، بغداد، ط1؛ 1965.

- الكشف عن مساوئ شعر المتنبي.تح: الشيخ محمد حسن آل ياسين، مطبعة المعارف، بغداد، ط1؛ 1965.

9- ابن قتيبة الدنيوري، أبي محمد عبد الله بن مسلم. الشعر و الشعراء. تح: مفيد قميحة ومحمد أمين الضنّاوي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2؛ 2005.

- تأويل مشكل القرآن. تح: أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، حلب- سوريا، دط؛ دت.

11-ابن كثير، عماد الدين. البداية والنهاية. مطابع دار البيان الحديثة، القاهرة، ط1؛ 2003، ج11.

12-ابن منظور، جمال الدين. لسان العرب. دار المعارف، القاهرة، دط؛ 1981، ج3.

13-أبو الطيب المتنبي وماله وما عليه. تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، دط؛ دت.

14-أبو سنة، محمد إبراهيم. دراسات في الشعر العربي. دار المعارف، القاهرة، ط2؛ 1982.

15-أبو ناجي، محمود حسن. الشنفرى (شاعر الصحراء الأدبي). الطباعة الشعبية للجيل، الجزائر، دط؛ 2007.

16-الأحمر، فيصل. معجم السيميائيات. الدارالعربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط1؛ 2010.

17-آدلر. ألفرد، سيكولوجيتك في الحياة كيف تحياها. تر: عبد العلي الجسماني، الدار العربية للعلوم، بيروت- لبنان، ط1؛ 1996

18-أدونيس، على أحمد سعيد. فاتحة لنهايات القرن. دار العودة، بيروت، ط1؛ 1980.

- مقدمة في الشعر العربي. دار العودة- بيروت، ط3؛ 1979.

20-أرسطو. فن الخطابة. تر: عبد الرحمان بدوي، دار القلم، بيروت- لبنان. دط؛ 1976.

- الشعر.تر: إبراهيم حمادة. المكتبة الجلو المصرية، القاهرة، دط؛ 1982.

22- الإستانبولي، محمود مهدي. طه حسين في ميزان العلماء والأدباء. المكتب الإسلامي، بيروت ط1؛ 1983.

23- أسعد، يوسف ميخائيل. سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب. مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط؛ 1986

24- إسماعيل، عز الدين. التفسير النفسي للأدب. دار غريب للطباعة، القاهرة، ط4؛ دت.

25- أمين، أحمد. ضحى الإسلام. دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، ط1؛ 2005، ج1، ج3.

- ظهر الإسلام. دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط1؛ 2005، ج1.

27- آيت، لعميم محمد. المتنبي(الروح القلقة والترحال الأبدي) . المطبعة والوراقة الوطنية، الداوديات- مراكش، ط1؛ 2010.

28- الأيوبي، ياسين ودورليان، هند أديب. المتنبي في عيون قصائده. المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ط1؛ 2002.

29- البازعي، سعد والرويلي، ميجان. دليل الناقد الأدبي. المركز الثقافي العربي، دار البيضاء – المغرب، ط3؛ 2002.

30- البحيري، عبد الرقيب أحمد. الشخصية النرجسية. دار المعارف، القاهرة، ط1؛ 1987.

31- البديعي، يوسف. الصبح المتني عن حيثية المتني. تح: مصطفى السقّا وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ط3؛ دت.

32- البستاني، بطرس.أدباء العرب في الأعصر العباسية.دار الجيل، بيروت- لبنان، دط؛ 1979.

33- البستاني، فؤاد إفرام. أبو الطيب المتنبي (المدائح والأهاجي). دار المشرق، بيروت- لبنان، ط 13؛ 1984.

34- البعلبكي، منير.معجم أعلام المورد. دارالملايين، بيروت- لبنان، ط1؛ 1992.

35- البغدادي، أحمد سعيد. أمثال المتنبي بين الألم والأمل. مطبعة حجازي، القاهرة، ط1؛ 1932،

36- بلا شير، ريجيس. أبو الطيب المتنبي.تر:إبراهيم الكيلاني، منشورات إتحاد كتاب العرب دمشق، دط؛ 2001.

37- بن ذريل، عدنان. النّص والأسلوبية(بين النظرية والتطبيق). منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط؛ 2000.

38- بن مالك، رشيد. قاموس مصطلحات التحليل السيمائي للنصوص. دار الحكمة، الجزائر دط؛ 2000.

39- بيكيس، أحمد. الأدبية في النقد العربي القديم. عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1؛ 2010.

40- بيلمان، جان. التحليل النفسي والأدب. تر: حسن المودن، مطابع الأهرام بكورنيش النيل القاهرة، دط؛ 1997.

41- تاوريرت، بشير. الحقيقة الشّعرية. عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1؛ 2010.

42- التطّاوي، عبد الله. الحركة الشعرية بين الإبداع والنقد (مستوى الرؤية والتجربة في إبداع المتنبي). مكتبة الأنجلو مصرية،القاهرة، ط1؛ 2007.

43- التومي، محمد. نحو سيكولوجية إسلامية (العقد النفسيّة وموقف الإسلام منها). شركة الشهاب، الجزائر، دط؛ دت.

44- الثعالبي، أبو منصور. يتيمة الدهر. تح: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان،ط1؛ 1983، ج1، ج4.

45- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. البيان والتبيين. تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، لقاهرة، ط7؛ 1998، ج1.

- الحيوان. تح: يحيى الشامي، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط3؛ 1990، ج3.

47- جبر، محمد عبد الله. الأسلوب والنحو. دار الدعوة للنشر والتوزيع، الإسكندرية- القاهرة، ط1؛ 1988.

48- الجبوري، كامل سلمان. معجم الشعراء (من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م). دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1؛ 2002، ج3.

49- الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. تح: رضوان الداية، دار قتيبة، دمشق، دط؛ 1983.

50- الجرجاني، علي بن عبد العزيز.الوساطة بين المتنبي وخصومه.تح:محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبةالعصرية، صيدا-بيروت، ط1؛ 2006.

51- جعفر، عبد الكريم راضي. تكرار التراكم وتكرار التلاشي (ظاهرة أسلوبية). دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1؛ 2000.

52- جيرو، بيير. الأسلوبية. تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب- سوريا، ط2؛ 1994.

53- حاتم عماد. أساطير اليونان. دار الشرق العربي، بيروت – لبنان، ط2؛ 1994.

54- حامد، جمال. أبو الطيب المتنبي. دار غرب للطباعة والنشر، مدينة نصر- القاهرة، ط1؛ 2008.

55- حسن، حسن إبراهيم. تاريخ الإسلام (السياسي، الديني، الثقافي، الاجتماعي). دار الجيل، بيروت- لبنان، دط؛ 2010، ج3.

56- حسن، حسين الحاج- النّقد الأدبي في آثار أعلامه. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط 1؛ 1996.

57حسن، حسين سرمك. التويجري ناقدا (في أثره وهو يقص أثر المتنبي). دار الينابيع، سورية- دمشق، ط1؛ 2010.

58- حسين، طه. مع المتنبي. دار المعارف، القاهرة، ط13؛ دت.

59- الحسين، قصي.النّقد. الأدبي(عند العرب واليونان معالمه وأعلامه). المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس- لبنان، ط1، 2003.

60- الخطيب، أحمد مبارك. الانزياح الشعري عند المتنبي. دار الحوار، سورية-اللاذقية ط1؛ 2009.

61- خفاجي، عبد المنعم.الحياة الأدبية في العصر الجاهلي.دار الجيل، بيروت، ط1؛ 1992.

-الأسلوبية والبيان العربي. الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1؛ 1992.

- الفكر النّقدي والأدبي في القرن الرابع هجري.رابطة الأدب الحديث، القاهرة، دط؛ دت.

- النّقد العربي الحديث ومذاهبه. دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة ط2؛ دت.

65- خليل، أحمد محمود. في النقد الجمالي (رؤية في الشعر الجاهلي). دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان، ط1؛ 1996.

66- خمري، حسين. نظرية النّص(من بنية المعنى إلى سيميائية الدال). الدار العربية للعلـوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط 1؛ 2007.
67- خيّاط، سلام. صناعة الكتابة وأسرار اللُّغة. شـركة ريـاض الـريس للكتـب والنـشر، بيروت – لبنان، ط1؛ 1999.
68- الدسوقي، عبد العزيز. أبو الطيب المتنبي (شاعر العروبـة وحكـيم الـدهر). المؤسـسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط1؛ 2006.
69- دوارة، فؤاد. شعر وشعراء. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط؛ دت.
70- الرازي، محمد بن أبي بكر. مختار الـصحاح. دار الهـدى، عـين مليلـة- الجزائـر، ط4؛ 1990.
71- راغـب، نبيـل. موسـوعة النظريـات الأدبيـة. مكتبـة لبنـان ناشـرون، القـاهرة، دط؛ 2002.
72- الرافعي، مصطفى صادق. وحي القلم.دار مـصر للطباعـة، الفجالـة- القـاهرة، دط؛ دت ج3.
73- زاهد، زهير غازي. بحوث في لغة الـشعر وعروضـه. عـالم الكتـب، بـيروت- لبنـان، ط1؛ 2001.
74- زايد، محمد. أدبية النّص الصوفي بين الإبـلاغ النفعـي والإبـداع الفـني. عـالم الكتـب الحديث، إربد – الأردن، ط1؛ 2011.
75- الزناد، الأزهر. دروس البلاغة العربية نحو رؤية جديدة. المركز الثقافي العربـي للنـشر والتوزيع الدار البيضاء، بيروت، ط1؛ 1992.
- نسيج النّص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1؛ 1993.
77- الزيّات، أحمد حسن.تاريخ الأدب العربي. دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط6؛ 2000.
78-زيدان، جرجي.تاريخ آداب اللغة العربية.دار الفكـر،بيروت-لبنـان، دط؛ 2005، ج1، ج2.
79- السامرائي، إبراهيم. في مجلس أبي الطيب المتنبي. دار الجيل، بيروت، ط1؛ 1993.

80- السباعي، مصطفى. الاستشراق والمستشرقون (ما لهم وما عليهم). دار الورّاق، القاهرة دط؛ دت.

81- السد، نور الدين. الأسلوبية وتحليل الخطاب. دار هومة، الجزائر، دط؛ دت.

- الشعرية العربية. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،دط؛ 2007، ج2.

83- سمايلوفتش، أحمد. فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر. دار الفكر العربي، مدينة نصر- القاهرة، دط؛ 1998.

84- السيّد،محمد شفيع الدين.الاتجاه الأسلوبي في النّقد الأدبي.دار الفكر العربي،مصر، دط؛ دت.

85- شاردو، باتريك ومانغوغو، دومينيك. معجم تحليل الخطاب. تر: عبد القادر المهيري وحمادي صمود، دار سيناترا، تونس، دط؛ 2008.

86- شرارة، عبد اللطيف. معارك أدبية قديمة ومعاصرة. دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط1؛ 1984.

87- الشربيني، لطفي.معجم مصطلحات الطب النفسي، مؤسسة التقدم العلمي الكويت، دط؛ دت.

88- شرف، عبد العزيز. كيف تكتب القصيدة. مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1؛ 2001.

89- الشريف، أحمد إبراهيم. سقط الزند لأبي العلاء المعري. مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط؛ 1994.

90- شكري، عبد الرحمان.دراسات في الشعر العربي.ت:محمد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1؛ 1994.

91- الشنفرى، عمرو بن مالك. الديوان. دار صادر، بيروت- لبنان، ط2؛ 2007.

92- الشنقيطي، أحمد أمين. المعلّقات العشروأخبار شعرائها. دار الكتاب العربي، حلب- دمشق دط؛ دت.

93- الصكر، حاتم. كتابة الذات (دراسات في وقائعية الشعر). دار الشروق للنشر والتوزيع عمان-الأردن، ط1؛ 1994.

94- صلاح الدين المنجد. المستشرقون الألمان(تراجمهم وما أسهمو فيه في الدراسات العربية).دار الكتاب الجديد،بيروت- لبنان،ط1؛ 1878،ج1.

95- صليبا،جميل. المعجم الفلسفي. دارالكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، دط؛ 1992، ج1.

96- ضاوي، سعدي. مدخل إلى علم اجتماع الأدب. دار الفكر العربي. بيروت- لبنان ط1؛ 1994.

97- ضيف، شوقي. النّقد. دار المعارف، القاهرة، د ط؛ 1954.

98- الطاهر، علي جواد. مقدمة في النّقد الأدبي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط2؛ 1998.

99- طبانة، بدوي. السّرقات الأدبية. نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة – القاهرة، دط؛ دت.

100- الطنّاجي، محمود محمد. في اللُّغة والأدب (دراسات وبحوث). دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1؛ 2002،ج1.

101- الطيب، عبد الله. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. دار الفكر، بيروت- لبنان، ط2؛ 1970، ج2.

102- عامر، فتحي أحمد. من قضايا التراث الأدبي. منشأة المعارف، الإسكندرية- القاهرة دط؛ 1985.

103- عبد الرحمن محمد، إبراهيم. النظرية والتطبيق في الأدب المقارن.دار العودة، بيروت دط؛ 1982.

104- عبد الصبور، صلاح. نبض الفكر. دار المريخ، الرياض، ط2؛ 1982.

105- عبيدات، عدنان. الاتجاهات النقدية عند شراح ديوان المتنبي القدماء. وزارة الثقافة، عمان-الأردن، دط؛ 2002.

106- عزام، محمد. المصطلح النّقدي في التّراث الأدبي. دار الشرق العربي، بيروت- لبنان دط؛ دت،
- النّص الغائب. منشورات اتحاد كتاب العرب. دمشق، دط؛ 2001.
108- العزاوي، نعمة رحيم. فصول في اللغة والنّقد. المكتبة العصرية، بغداد، ط1؛ 2004.
109- عصر، محمد طه. سيكولوجية الشعر(العصاب والصّحة النفسية).عالم الكتب القاهرة، ط 1؛ 2000.
110- العقّاد، عبّاس محمود. ساعات بين الكتب. دار الكتاب البناني، بيروت- لبنان، ط1؛ 1984.
- مطالعات في الكتب والحياة. دار المعارف، القاهرة، ط4؛ 1987.
- يوميات. دار المعارف، مصر- القاهرة، دط؛ دت، ج2.
113- العقيقي،نجيب.المستشرقون.دار المعارف،مصر-القاهرة،ط3؛ 1964،ج1.
114- العكبري، أبو البقاء. التبيان في شرح الديوان.تح: مصطفى السقا وآخرون، دار الفكر، بيروت- لبنان، ط2؛ 2010، ج1، ج2، ج3، ج4.
115- عنترة، ابن شداد. الديوان. مطبعة الآداب، بيروت، ط4؛ 1893.
116- عياشي، منذر. الأسلوبية وتحليل الخطاب. مركز الإنماء الحضاري، حلب- سوريا، ط1؛ 2002.
117- العيسوي، عبد الرحمان محمد. الجديد في الصحة النفسية. منشأة المعارف، الإسكندرية. دط؛ 2001.
118- الفاخوري، حنا. الفخر والحماسة. دار المعارف، القاهرة، ط5؛ دت.
119- فتحي، إبراهيم.معجم المصطلحات الأدبية.التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقص-الجمهورية التونسية، د ط؛ 1986.
120- فتوح أحمد، محمد. شعر المتنبي قراءة أخرى. دار المعارف، القاهرة، ط2؛ 1988.

121- فراج، سمير. شعراء قتلهم شعرهم. القدس للطباعة والنشر، عين شمس- القاهرة، ط1 1997.

122- فروخ، عمر.تاريخ الأدب العربي (الأعصر العباسية). دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط4؛ 1981 ج2.

123- فرويد، سيغموند.الأنا والهو.تر:محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، ط1؛ 1954.

124- فضل، صلاح. علم الأسلوب(مبادئه وإجراءاته) .دار الشرق، القاهرة، ط1؛ 1998.

- في النّقد الأدبي. منشورات إتحاد الكتاب العرب. دمشق، دط؛ 2007.

126 - فوك،يوهان.تاريخ حركة الاستشراق(الدراسات العربية والإسلامية في أروبا حتى بداية القرن العشرين).تر:عمر لطفي العالم، دارالكتب الوطنية،بنغازي – ليبيا، ط2؛ 2001.

127- القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز. الوساطة بين المتنبي وخصومه. تح: محمد أبو 128- الفضل و إبراهيم علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ط1؛ 2006.

129- قديد، ذياب. المتنبي بين الاغتراب والثورة. عالم الكتب الحديث، الإربد- الأردن ط1؛ 2011.

130- قطب، سيّد. النّقد الأدبي أصوله ومناهجه. دار الشروق، القاهرة، ط8؛ 2003.

131- قطّوس، بسّام. المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر. دار الوفاء، الإسكندرية-مصر، ط1؛ 2006.

132- كارل غوستاف، يونغ. البنية النفسية عند الإنسان. تر: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية- سوريا، دط؛ 1994.

133- الكفراوي، محمد عبد العزيز. الشعر العربي بين الجمود والتطور. مكتبة نهضة مصر بالفجالة، القاهرة، ط2؛ 1958.

134- كيليطو، عبد الفتاح. الأدب والغرابة. دار توبقال،الدار البيضاء- المغرب، ط3؛ 2006 .

135- لويس، كيرو. اكتشف شخصيتك وشخصيات الآخرين. ت: زاهي إدلبي، الأهليه للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط2؛ 2011.

136- مؤنس، حسين. تاريخ موجز للفكر العربي. دار الرشاد، القاهرة، ط1؛ 1996.

137- الماجدي، خزعل. العقل الشّعري. النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سورية- دمشق، ط1؛ 2011.

138- المازني، عبد القادر. حصاد الهشيم. داو المعارف، القاهرة، دط؛ 1924.

139- مانغوغو، دومينيك. المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب. تر: محمد يحياتن، دار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت- لبنان ط1؛ 2008.

140- المتنبي، أبو الطيب.الديوان. دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، دط؛ 1983.

141- المحاسني، زكي. المتنبي. دار المعارف، مصر- القاهرة، ط3؛ دت.

142- محمد، سراج الدين. الرّثاء في الشعر العربي. دار الراتب الجامعية،بيروت- لبنان دط؛ دت.

- الفخر في الشعر العربي. دار الراتب الجامعية، بيروت – لبنان دط؛ دت

- الهجاء في الشعر العربي. دار الراتب الجامعية، بيروت – لبنان، دط؛ دت.

145- المختاري، زين الدين. المدخل إلى نظرية النّقد النفسي(سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقّاد نموذجا)، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، دط؛ 1998.

146- مدكور، إبراهيم.المعجم الفلسفي.الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، دط؛ 1983.

147- مراد، يحيى. معجم تراجم الشعراء الكبير. دار الحديث، القاهرة، دط؛ 2006، ج1،ج2.

148- مرتاض، عبد الملك. نظرية البلاغة. دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران- الجزائر ط2؛ 2010.

149- مروّة، حسين. تراثنا كيف نعرفه. مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت-لبنان، ط2؛ 1986.

150- مزوز، دليلة. الأحكام النحوية بين النحاة وعلماء الدلالة. عالم الكتب الحديث، إربد -الأردن، ط1؛ 2011.

151- المسدّي، عبد السلام. قراءات (مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون). دار سعاد الصباح، القاهرة – الكويت، ط4؛ 1993.

152- مطلوب، أحمد. اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة. وكالة المطبوعات الكويت، ط1؛ 1973.

-معجم النَّقدي العربي القديم. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1؛ 1989، ج1.

154- المطيعي، لمعي. هذا الرجل من مصر. دار الشروق، القاهرة، ط2؛ 1997.

155المعري، أبو العلاء. رسالة الغفران. ت: عائشة عبد الرحمان (بنت الشاطئ)، دار المعارف، القاهرة، ط9؛ 1977

156- معلوف، لويس. المجند في اللُّغة والأعلام. منشورات دار المشرق، بيروت، ط13؛ 1984.

157- منـدور، محمد. النقد المنهجي عند العرب. دار نهظة مصر للطباعة والنشر، الفجالة- القاهرة، دط؛ 1996.

158- المنياوي، أحمد. جمهورية افلاطون. دار الكتاب العربي، دمشق- القاهرة، ط1؛ 2010

159- موسى، نبيل. موسوعة مشاهير العالم (أعلام علم النفس وأعلام التربية والطب النفسي والتحليل النفسي). دار الصداقة العربية، بيروت- لبنان، ط1؛ 2002، ج2.

160- موكيالي، روجيه. العقد النفسية. تر: موريس شربل، منشورات عويدات، بيروت- لبنان، ط1؛ 1988.

161- الميمني، عبد العزيز. الطرائق الأدبية. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، دط؛ 1928.

162- نبوي، عبد العزيز. دراسات في الأدب الجاهلي. مؤسسة المختار، القاهرة، ط3؛ 2004. 163- نعيمة، ميخائيل. الغربال. بناية نوفل، بيروت – لبنان، ط15؛ 1991.

164- النعيمي، حسام سعيد. ابن جنّي عالم العربية. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1 1990.

165- نهر، هادي. البحوث الأدبية واللغوية (الاتجاهات والمناهج والإجراءات) .عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن ط 1؛ 2009.

166- هارون، عبد السلام. قطوف أدبية (دراسات نقدية في التراث العربي). الدار السلفية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1؛ 1988.

167- الهواري، مسعد. قاموس قواعد البلاغة وأصول النقد والتذوق. مكتبة الإيمان، المنصورة-القاهرة،دط؛ 1995.

168- هويدي، صالح. النّقد الأدبي الحديث(قضاياه ومناهجه). منشورات السابع من أبريل ليبيا، ط 1؛ 2005.

169- الواد، حسن. قراءات في مناهج الدراسات الأدبية. المطابع الموّحدة، تونس، دط؛ 1985

170- واصل، عصام حفظ الله. التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر.دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1؛ 2011.

171- اليازجي، ناصيف. العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب. تح: عمر فاروق الطبّاع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، دط؛ 1995.

172- يعقوب، إميل بديع وميشال، عاصي. المعجم المفصّل في اللّغة والأدب. دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط1؛ 1998.

173- يوني، علي محمد. مدخل إلى اللسانيات. دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت- لبنان ط1؛ 2004.

II- الرسائل:

1- البركاتي، عبده حسين مبروك. تصوير النفس في شعر المتنبي. أطروته ماجستير في الأدب (مخطوط)، جامعة أم القرى،السعودية، دت.

2- بنت سفر سعيد الزهراني، جمعة. الإنسان في رؤية ابن الرومي والمتنبي بين القدح والذم. أطروحة ماجستير في الأدب العربي (مخطوط)، جامعة أم القرى، السعودية، 1998.

3- خالد محمد غانم، رولا. الآخر في شعر المتنبي. أطروحة ماجستير في اللُّغة العربية وآدابها (مخطوط)، جامعة النجاح الوطنية، نابلس – فلسطين، 2010.

4- شنوفي، محمد. تطور النقد المنهجي عند طه حسين. دكتوراه دولة في الأدب العربي (مخطوط)، جامعة الجزائر، كلية الأدب واللغات، 2005-2006.

5- مدوري، سامية. شعر الحكمة بين الرؤية الفلسفية والملفوظ النفسي عند المتنبي. أطروحة ماجستير في الأدب العبّاسي (مخطوط)، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة - الجزائر، 2010.

III. الدوريات والمقالات:

1- إميج، رينر. (النّقد الأدبي واتجاهات التحليل النفسي) تر: فاتن مرسي، موسوعة كمبردج في النّقد الأدبي، العدد 919، (2005)، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ج9.

2- الرماش، عزيز. ظاهرة الحلم والانكسار في شعر المتنبي. تاريخ النشر: أواخر يونيو 2009 تاريخ التصفح: 14/ 01/ 2012.www.google.com.

3- الشايجي، خالد. (المتنبي الشاعر الثائر) مجلة العربي، العدد 574، (2006)، وزارة الإعلام، الكويت.

4- الطعمة، سلمان هادي. (سيرة المتنبي) مجلة المورد، العدد الثالث، (1977)، دار الحرية للطباعة، بغداد، مج6.

5- بغورة، مولود. (الاتجاه النفسي في قراءة الأدب) مجلة دراسات أدبية، العدد 08 (نوفمبر2010)، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة- الجزائر.

6- بنفنست، إميل. (اللُّغة والذات). تر: محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي، دفتر اللُّغة العدد الخامس، (2010)، دار توبقال، الدار البيضاء- المغرب.

7- جاسم، عبد المنعم محمد.(حول نسب المتنبي) مجلة المورد، العدد الثالث، (1977)، دار الحرية للطباعة بغداد مج6.

8- فهمي، ماهر حسن. الأنا في شعر المتنبي بين النظريةوالتطبيق، ص:69.تاريخ التصفّح: 24-01-2012. www.google.com

9- كنار، ماريوس. (المتنبي والحرب البيزنطية العربية). تر: أكرم فاضل، مجلة المورد العدد الثالث (1977)، دار الحرية، بغداد، مج6.

10- كود فروا، ديموبين. (المتنبي وأسباب مجده) تر: أكرم فاضل، مجلة المورد، العدد الثالث، (1977)، دار الحرية للطباعة، بغداد، مج6.

11- لسيرف، جان. (المغزى التاريخي للعروبة في شعر المتنبي). تر: أكرم فاضل، مجلة المورد، العدد الثالث (1977)، دار الحرية، بغداد، مج6.

12- الجرادي، وجدان. جنون العظمة. تاريخ النشر: 26-05-2010، تاريخ التصفح:25-12-2011.www.google.com

13- العوادي، سعيد.(البلاغة والأسلوبية) مجلة جذور، العدد 23، (مارس 2006) ، النادي الأدبي الثقافي بجدة .



السيرة الذاتية:

الاسم:أحمد

اللقب:لخذاري

تاريخ ومكان الميلاد:27-02-1977بآفلو.

المهنة:أستاذ لغة عربية،وأستاذ مؤقت بملحقة آفلو- جامعة عمار ثليجي بالأغواط

المؤهلات العلمية:

1- حائز على إجازة في اللغة العربية وآدابها من جامعة عمار ثليجي بالأغواط
2- حائز على شهادة ماجستير تخصص: أدب عربي فرع الشعرية العربية بين التراث والحداثةمن جامعة ابن خلدون – تيارت-الجزائر.
3- سنة ثانية دكتوراه بنفس الجامعة.
4- أعمل على مشروع كتاب "لغة الجسد وأبعادها الدلالية التواصلية بين القرآن والشعر"





دار غيداء للنشر والتوزيع

تلاع العلي - شارع الملكة رانيا العبدالله - مجمع العساف التجاري - الطابق الأول

تلفاكس : 5353402 6 962+ - خلوي : 95667143 7 962+

ص.ب : 520946 عمان 11152 الأردن - E-mail: darghidaa@gmail.com

